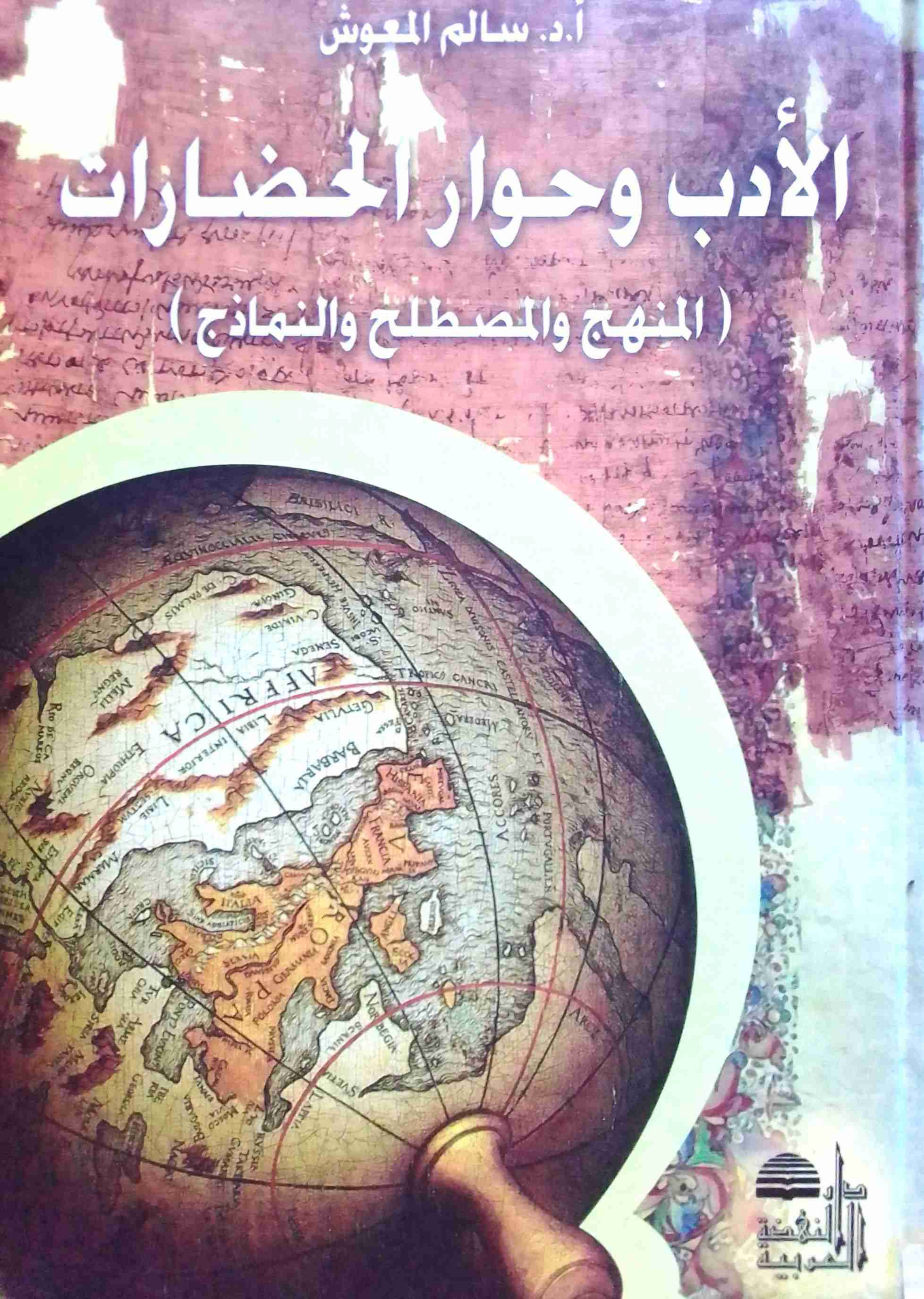
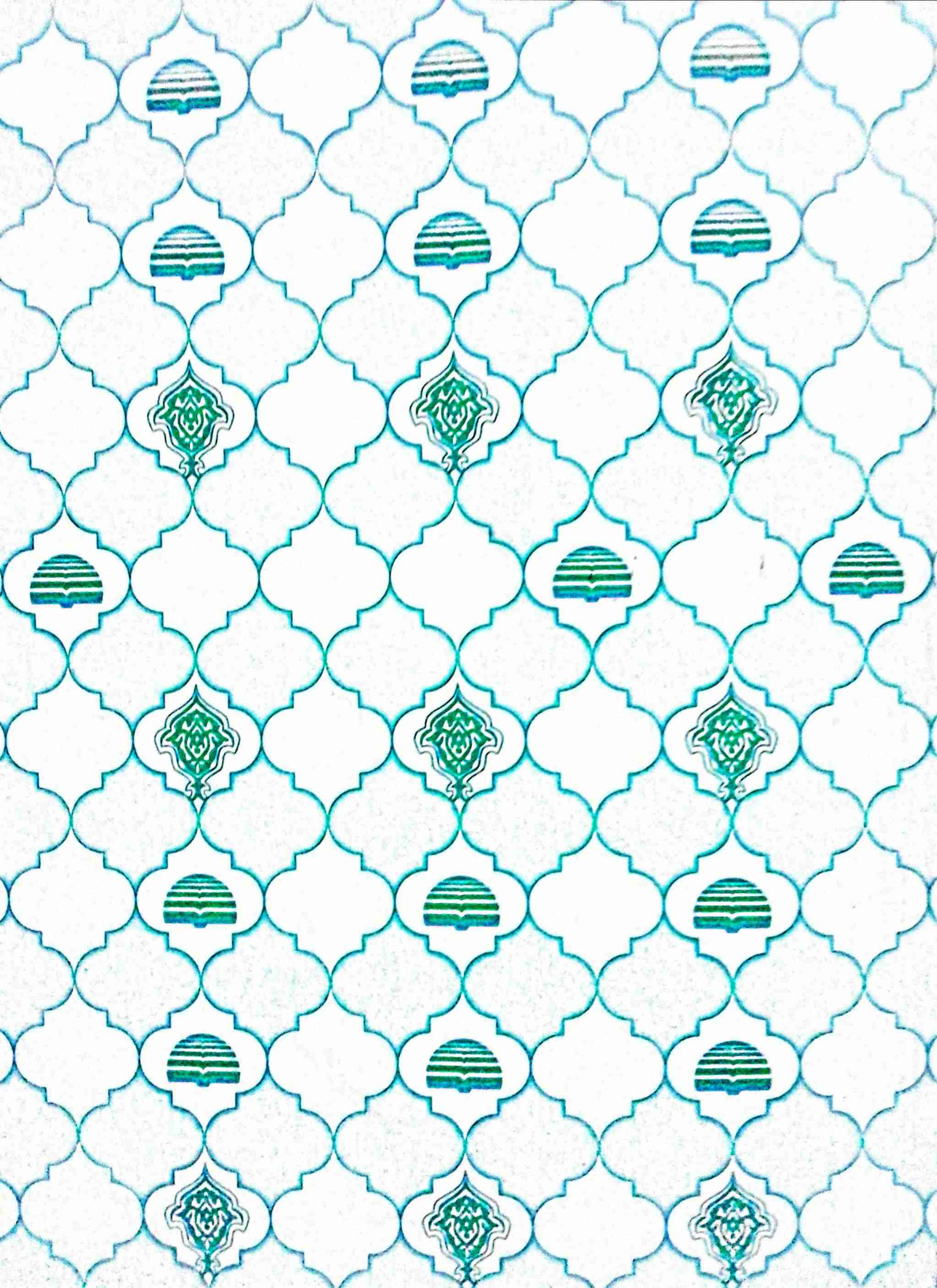


أ.د. سالم المعوش

الأدب وحوار الحضارات

(المنهج والمصطلح والنماذج)

دار النهضة العربية



الأدب وحوار الحضارات

(المنهج والمصطلح والنماذج)

رقم الكتاب : ١٧١٦٩
اسم الكتاب : الادب وحوار الحضارات
المؤلف : د. سالم المعوش
الموضوع : أدب
رقم الطبعة : الأولى
سنة الطبع : ١٤٢٨ هـ ـــ ٢٠٠٧ م.
القياس : ١٧ × ٢٤
عدد الصفحات : ٣٩٩

منشورات : دار النهضة العربية
بيروت – لبنان

الزيدانية – بناية كريدية – الطابق الثاني
تلفون : ٧٣٦٠٩٣ / ٧٤٣١٦٧ / ٧٤٣١٦٦ ١ ٩٦١ +
فاكس : ٧٣٦٠٧١ / ٧٣٥٢٩٥ ١ ٩٦١ +
ص.ب ٠٧٤٩- ١١ رياض الصلح
بيروت ١١٠٧٢٠٦٠ – لبنان
بريد الكتروني : e-mail:darnahda@cyberia.net.lb

الأدب وحوار الحضارات

(المنهج والمصطلح والنماذج)

أ.د. سالم المعوش



الفهرس

مقدمة:

أعادت العولمة إلى الواجهة موضوع الحضارة في غير صورة. وهو قديم جديد، بل هو حصيلة الجهد الانساني على مرّ العصور. تصنع الأمم الحضارات لتكون معبّرة عن شخصيتها وعن الخصوصي لديها، حيث تتجلى فيها علومها وثقافاتها وفنونها وأديانها وآدابها وخبراتها.. ذلك كلّه محمول عبر الزمن، يؤكد على حقيقة الوجود وسعي الانسانية إلى الأفضل، باتجاه يوفر لها السعادة ويقيم لها علامات بيّنة، هي من نتاجها، من منابعها الاصيلة.. ترى نفسها فيها فتبقى شاهدة.. تتواجد في صمت حيناً وفي صخبٍ حيناً آخر.. وفي كلّ مرّة كان أثرٌ من آثار الحضارة يطلّ إلى الوجود: إما مكتوباً أو منقوشاً أو محفوظاً.. وكان هذا الأثر يجد طريقه إلى الخلود.. مع مجموعة الآثار الأخرى.. لا يدّعي بالفرديّة بل يقرّ بالجماعية التي انتجته وبالجهود الانسانية الأخرى المجاورة له، وقد انضمّ بعضها إلى بعض في شبه تعاون يستفيد من تجارب الآخرين.. ويعطيه الهويّة الخاصة التي هي في المحصلة نتيجة الجهد الانساني المتعاون إلى أبعد الحدود.. دون فرض او شروط مسبقة..

ذلك هو الحوار التلقائي، وتلك هي الاستجابة لضرورات بناء الحياة وتعقب الجديد فيها وحمله إلى التاريخ بإضافته الخلاّقة التي يؤسس عليها فيما بعد..

والأدب كان، ولايزال، صوتاً معبراً عن الحضارات في كل زمان.. "وإذا أبصرت شعاعاً فاعلم أن وراءه كوكباً وإذا رأيت أدباً فاعلم أنّ وراءه حضارة، وما من خطر يهدد الشعاع إلا انفجار الكوكب"، كما يقول توفيق الحكيم.. وهكذا كان الأدب العربي في تاريخه الطويل وعصوره المختلفة، صورة خلاّقة لمنتجات الحضارة العربية، يعيش فيها ويسهم في توضيحها وإضاءة عناصرها، حتى لا تخلو حضارة من الحضارات منه.. فيغدو بذلك اللسان الناطق بها.. يقيم الحوار ويكثّف الأسئلة ويتعمق في مظاهر الكون ويتخطى حدوده ليتصل

بالآداب الأخرى ويقيم حواره معها، يأخذ ويعطي، حتى تتولد في الكون إشعاعات حقيقية تنير النفوس والعقول، كما تنير المصائر والدروب..

وما يتناوله هذا الكتاب جزء من هذا الحوار، حين ينفتح الفكر على سواه، وحين يقيم ابناء الأمة أدبهم على ما يجري على أرضهم وعلى أرض سواهم..

عنيتُ بالأدب النثر والشعر.. وعنيتُ به الفنون الأدبية المختلفة التي تتنكب الموضوعات المختلفة، وتفرغها في قوالب مناسبة من أجناس ومدارس أدبية تتناوب عليها القصة والرواية والمسرحية والخطابة والمقالة.. كما يتناوب عليها الابداع الشعري بمختلف موضوعاته وفنونه واتجاهاته..

ولا يخفى على دارس الأدب العربي، قديمه وحديثه، ما لهذا الحوار من قيمة متعددة الفوائد، حوار بدأ مع الذات والغير والآخر، ليستقطب القول ويعيد صوغه ويرسله مغمّساً بوجدانه ووجدان الغير والآخرين..

ولشدّ ما قوي هذا الطرح الحواري في الآونة الأخيرة.. طرح ابتكرته العولمة لتسوّغ بعض الأعمال التي قامت بها، زاعمة أنّها تقيمه حواراً بين الحضارات حيناً، أو مدّعية بسقوط هذا الحوار ليعلو صوت الصدام الحضاري ويحلّ محلّه تلاقٍ مزعوم وفق ما تريده وبحسب الترتيبات التي تحاول أن تضفيها على العالم..

لقد كان صوت الادب مرتفعاً على مدى الأحقاب، يسجّل الوقائع ويجول بين الابتكارات العولمية المختلفة، متنقلاً بين الأصالة والزعم والادّعاء والتزييف.. إلا أنّ الصورة الفضلى هي التي ترسخ في الأذهان وهي التي تبقى معلنة عن الصحيح وناكرة كلّ تزوير وإلغاء..

وهو حوار لا يخلو من انعكاس الصراعات الفكرية والتيارات المختلفة، كلّ في رحلته إلى البناء أو الهدم..

يقدّم هذا الكتاب ثلّة من النماذج في النثر والشعر.. نماذج طرحت الحوار الحضاري الذي جاء اليفاً حيناً وصاخباً مدمّراً في أحيان كثيرة..

ولأنّ العولمة الحديثة هي أكثر العولمات خطورة، لذلك كانت هذه النماذج قريبة منها أو تعيش في كنفها، كان من الضروري ان تكون حديثة وأكثر إثارة للمشكلات الحادة التي يعاني منها المجتمع العربي، من جراء الممارسات الاستعمارية، وصولاً إلى العولمة التي تحاول أن تصبغ كلّ شيء بأصباغها، حاصدة كلّ ما يكون في طريقها في شبه خطة شاملة لإلغاء ما هو قائم، والذي هو نتاج آلاف من السنين ولتحلّ محلّه آخر يرتكز على أهداف وتطلعات النظام العالمي الجديد، ويستفيد من آخر مبتكرات العلم والمعلوماتية والتكنولوجيا عموماً، وينظر بشكل مخيف لنهايات العالم وبدايات تاريخ جديد، ليس إلا تاريخ الدمار والتخريب للحضارات والمحليات والخصوصيات والثقافات والأديان واللغات.. بحجة إعادة البناء والتحضّر، أي إيجاد حضارة عالمية واحدة وثقافة واحدة ودين واحد ولغة واحدة وآداب واحدة وإعلام واحد وسلاح واحد...

ذلك هو المخيف وذلك ما يحذّر منه الفكر الصحيح والأدب الخلاّق.. وذلك ما يريده ان يكون موضوعاً للحوار الجدّي الذي ينقذ الشعوب بدل أن يهلكها.

سالم المعوش

الفصل الأول

الحوار الأدبي الحضاري

مقاربة تنظيرية

أولاً: إشكالية البحث عن مشروع حضاري إنساني بين الصدام الحضاري العولمي والحوار الطامح للسلام

يشغل البحث عن أفق حضاري إنساني مجمل فكر الدارسين والمفكرين في الزمن الراهن السريع التبدل والتغيّر، في عالم يكاد ينفلت بعض أهله من عقاله ليصوغ قسريّاً توجهاً كونياً مختزلاً في طمع الهيمنة وشهوة السيطرة والالغاء والتفرّد.. فيهيل عليه سمات الواقعية فرضاً وتعنتاً، بعيداً من مصلحة الشعوب، قريباً من مصلحته وتطلعاته لبناء القرية الكونية المزعومة القائمة على اقتصاد السوق، المدخل في جنته كلّ من يستهلك او يملك ثروة طبيعية يجري التحايل على نهبها وتحويلها من اصحابها الحقيقيين إلى حظيرة القوة بحجج واهية توهم بالخير العميم للبشر، ثم لا تنفكّ تظهر في عمق جوهرها وسطحية مسارها الزيف الحاصل على غير صعيد في السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة والحضارة والتاريخ والجغرافيا والأيديولوجيا والتراث والقيم..

لذلك كانت اشكالية البحث عن مشروع حضاري إنساني، في ركام القول بالصدام الحضاري العولمي، مهمة اساسية لدى الطامحين إلى السلام العالمي في ظلّ حوار بنّاء قائم على الاحترام الحضاري المتبادل بين الشعوب.. وهو ما شكّل جوهر الابحاث المكثّفة التي برزت من بداية التسعينات إلى اليوم، وحاولت ان تقدم تفسيرات لما يحصل او تجيب عن أسئلة باتت معلقة لسكان الأرض. وكان للباحثين العرب إسهامات عديدة في مناقشة موضوع الطرح الحضاري العولمي، وأبرز ما فيها أنها شكلت في مجموعها الخطوط العامة لمشروع حضاري عربي إنساني، ينطلق من ثوابت أساسية تعدُّ مدخلا رئيساً لتلافي الخلل الحاصل في التوازن على الصعيد العالمي.. والأكثر أهمية فيها دلالتها التقويمية لمجمل ما يحصل على الساحتين العربية والانسانية.

وقد تبين من هذه الدراسات والاجابات ان بوادر القلق تتعاظم في زمننا الحديث، القلق على الحضارات الانسانية في خضمّ التطورات الهائلة على غير صعيد.. وهي تزداد خطورة في وضعها في إطارها الصحيح بين تهديدات العولمة والقلق المزدوج على الماضي والمصير.. وتتزايد الأسئلة وتتكثّف حول ما يجري: أنعيش في زمن النهايات ام البدايات؟ أيفيد البشرية الصراع الحضاري المزعوم وتمثّله على شكل تناحري مميت، أم الأجدر التلاقي والتحاور في مهمة انقاذية لسكان الأرض؟ وما هو السبيل إلى ذلك في ظلّ عولمة قادرة على التخريب والاعتداء والالغاء، بدل الافساح في المجال أمام الاستفادة من التقدم البشري الهائل؟ وهل من سبيل آخر إلى التكتل والتجمع وفق حوار متكافئ يعيد التوازن إلى الكون وفق المصلحة المشتركة في الحياة السليمة ضمن عولمة ايجابية تستفيد منها الشعوب؟..

الحضارات: صدام أم حوار؟

الاشكالية الكبرى المطروحة: هل صحيح اننا نعيش واقع صدام حضاري؟أم أنّ أنه صدام مزعوم مفتعل، الهدف منه ايهام الشعوب بتبدل الأحوال وسقوط حضاراتها مع دخول في صراع مميت فيما بينها وانتهاء التاريخ القديم وبداية آخر؟

في تكثيف الاجابة نجد أن الاشكالية تتجسد في المقولات التي خرجت بها العولمة لتسويغ فعالها: صراع حضارات وانبثاق حضارة عالمية واحدة ودين عالمي واحد وثقافة عالمية واحدة ونهاية التاريخ.. وفي الحقيقة ليست هذه إلا مزاعم، الهدف منها إطباق السيطرة على العالم واخضاعه ونهبه وإلغاء ما لدى الشعوب من خصوصيات.. لأن الحضارات والثقافات الانسانية لا تتصادم، وإنما تشكل فيما بينها حواراً وتفاعلاً مستمراً لخير البشرية جمعاء. أما التي تتصادم وتتصارع فهي المصالح الانانية المادية التي تحرّكها رغبة التسلط

والهيمنة. وأنّ ما يسمّى نهاية التاريخ، إنما هو نهاية التوازن بعد التغييرات التي حصلت في العالم في العقد الأخير من القرن العشرين.. وتبقى الحضارات لدى الشعوب وتبقى خصوصياتها.. ما يندثر منها هو الذي تنعدم فائدته، وما يبقى هو المتجدد والمتغيّر وفق التقدم الانساني الجديد الذي يبني على قديمه.. فالحضارات بهذا المعنى كيانات ثقافية وغالباً ما تكون شمولية وهي كيانات سياسية واجتماعية واقتصادية وعلمية وفنية.. تتواجد في تفاعل مستمر.. أما الحضارة العالمية فهي حضارة الحضارات حيث يرتكز المجهود الانساني الغنيّ بالتجارب على غير صعيد، يتداول به البشر كإرث حضاري مستخلص من تجاربهم على مرّ الزمن.

أما مقولة الصدام فهي متكررفي التاريخ، وهو ليس بين الحضارات بقدر ما هو من أجل الهيمنة.. هكذا كان تاريخ الحروب، وهكذا كانت أسباب التصادم، استعمار وسيطرة واستئثار.. بينما اليوم، قلّما تجد صراعاً بين حضارتين، بين العربية والصينية مثلاً، يمكن أن يكون هناك صراع ثقافي، كالفرنكوفونية والانكلوسكسونية مثلاً.. وقد يتخذ طابع الدموية عندما يكون مقدّمة لمشروع استعماري.. لكنه في الحالات الأخرى تبادل خبرات وثقافات وسباق من أجل الأفضل .

وفي حالة العرب تبدو مقولة الصدام جدّية، عبر سلسلة الاعلانات المركزة عليهم وعلى الاسلام خصوصاً.. ويبدو ان المنطقة العربية مقصودة بهذا الصدام المفتعل لعدة اسباب ليست حضارية تماماً في جوهرها.. إنّ قراءة الوضع العربي اليوم، توحي بالكثير من حالات التاخر والفوضى وغياب البرمجة والتوحد والمشروع الحضاري الواحد.. لكنّ ذلك يسّهل تطبيق مقولة الصدام معهم ويوصل أرباب العولمة إلى أهدافهم للهيمنة على ثرواتهم. والمقصود هو إخضاع بعضهم لاقتصاد السوق وحمايته من بعض البؤر التي تشكّل خطراً

على المهيمن.. لذلك هناك دول عربية غنية بثرواتها تدخل في اقتصاد السوق وأخرى متهمة بالارهاب ينبغي القضاء عليها ولنزع فتيل المقاومة منها.

أ- حضارة أم حضارات انسانية: قراءة نقدية لنظريات تفسير الحضارة:

وفي اشكالية البحث عن مشروع حضاري انساني ترتسم بعض الرؤى - التوضيحات لكل ما يتعلق بتلك الاشكالية.. ابتداء من مصطلح حضارة وصولاً إلى مقولات التفسير المختلف له.. ففي العربية، يتمّ اسقاط الافكار على الأدوات، لذلك تكون الأفكار ذات محتوى مفارق.. ذلك ان الحضارة ذات دلالة تختلف تماماً عن المدنية.. فالحضارات حال حضور والانسان الحضاري لا يتم اسقاط الأفكار عليه بحيث يتحول إلى مجرد أداة، أو رقم، او شيء، في مشروع الآخرين، إنّ الفعل الحضاري أو الحضوري، هو الفعل الذي يؤسس على معرفة وإدراك ووعي، ثم إرادة، أي أنه بهذا فعل إرادي واع، والتاريخ الانساني، كما أشرت، وان كان يحمل نماذج لمدنيات، فإنه لا يحوي نماذج لحضارات، إن ما نشهده في أحسن الاحوال يقع في إطار المشاريع الحضارية لا الحضارات.. وأننا اليوم في العالم أمام حضارات متعددة.. وأننا في مواجهة فلسفات أوروبية تبدو متناقضة.. والعرب بحاجة إلى "فلسفة التاريخ"، "والتاريخ يعني الفعل الانساني في حال الوعي والارادة" "وأن الوحدة هي الفلسفة التي يجب أن يقوم عليها التاريخ العربي، والوحدانية هي منهج التفكير الذي يجب ان يؤسس عليه منهج التفكير العربي.. لكن الصحيح أن الموقف الحضاري يتجدد بالوعي الحضاري، وينطلق من العمق التاريخي ويتكون من مجموعتين من العناصر: الذاتية الخاصة والانسانية العامة.. ونرى في هذا التحديد تركيزاً على اللغة والدين والعرق والتاريخ الخاص بكل أمة ومجتمع وما نتج عنه من تراث فاعل مما يسمّى بالحضارة والادق الثقافة..

كما نرى ان ذلك كله يتشكل في النظام الاقتصادي والسياسي والتقدم العلمي والتقني.. وتتفاوت الأمم والشعوب في نصيبها من هذه العناصر، وان كان نصيب الحضارة الغربية في مجال التشكل العام أكثر ثراء من مكونات التركز في الثوابت كاللغة والدين والعرق...

وبما ان حوار الحضارات من أجل إنسانية افضل يلقى على عاتق الامم المتحدة، فعلى الرغم من تبنيها هذا الحوار، فإنه ظل في إسار العولمة، يدور في فلكها ويستفيد من آخر المعطيات التي وصل إليها النظام العالمي الجديد.. ويبقى السؤال حول المقاصد والمبادئ التي جسدها ميثاق الامم المتحدة والداعية إلى إقامة علاقات ودية بين الأمم المتحدة على أساس احترام الحقوق المتساوية للشعوب في تقرير مصيرها، وتعزيز السلام العالمي وتحقيق التعاون الدولي في القضايا المختلفة وتعزيز وتشجيع الاحترام العالمي لحقوق الانسان والحريات الاساسية للجميع دون تفرقة بسبب العنصر أو الجنس أو اللغة أو الدين.. والاجابة تكمن فيما تحمله قوى العولمة من توجهات تنظر إلى اللحظة الحضارية كمكتسب خاص ينبغي عليها الحفاظ عليه من أجل تكريس هيمنتها ومصالحها الخاصة كقطب رئيس..

وبالتالي يصبح تفسير مفهوم حوار الحضارات رهناً بإرادة القوة الأعظم. وهو ما يركز عليه هنتغتون في كتابه (صدام الحضارات) الذي كان مدار بحث واسع من الأساتذة والمفكرين العرب.. بالاضافة إلى كتاب فوكوياما "نهاية التاريخ" الذي عنى في أبحاث هؤلاء نهاية التوازن لا التاريخ، والمهمة الرئيسة هي إعادة هذا التوازن بتكتل القوى المتضررة من العولمة على أساس ديموقراطي يأخذ بالحسبان مصالح القسم الاعظم من الشعوب. وهنتغتون وفوكوياما شكلا نقيضين في هذه الأبحاث، حيث انتقد الاول نظرية الثاني غير مرة، وعلى عدة صعد، وأجاب الثاني على انتقادات الاول على صفحات الانترنت في عدة مناسبات خاصة، ليوضح بأنه لم يقصد الانطباع بأن الصراع

السياسي والحروب ستنتهي بمجرد الانتقال إلى الديموقراطية الليبرالية، وإنّما ليحدد الوجهة التي يسير نحوها التاريخ بعدما تأكد فوز الديموقراطية.. ولكن أيّ ديموقراطية؟ بالطبع هي ديموقراطية العولمة التي تجتاح الديموقراطيات كلها وتلغي إرث البشرية في هذا المجال.. أما نظرية هنتغتون حول صراع الحضارات فهي واهية، لأنها غير قادرة على تفسير نشوء الصراع الحضاري وغير متماسكة.. فهي قد تقود إلى عكس المطلوب، أي إلى الانسجام الحضاري إذا توافرت الضوابط العقلية والنوايا الحسنة والارادات الخيرة.. وقد تقود إلى صراع غير متناه بين الحضارات أو داخل الحضارة الواحدة.. وهو ما يفسر تناقض الطروحات في نظريته...

وهذا الارتباك في النظريتين (هنتغتون وفوكوياما) قاد بعض الباحثين إلى تقديم الاسلام مقترحاً علاجاً للحالة الحضارية الراهنة لكونه دين الوحدة الانسانية، وأن الرسالة الاسلامية للناس كافة، في مضمونها يكمن السلم العالمي والحورا البناء. فمن تحليل مفهوم الحضارة الذي يتضمن قصة الانسان في كل ما انجزه على اختلاف العصور وتقلب الأزمان وما صورت به علائقه بالكون وما وراءه، إلى التدخل الانساني الايجابي لمواجهة ضرورات الطبيعة تجاوباً مع إرادة التحرر في الانسان، وتحقيقاً لمزيد من السير في إرضاء حاجاته ورغباته، ولانقاص العناء البشري إلى مجموعة القيم المعنوية والانجازات المادية التي تشكل واقع امة في مجموعها في لحظة من لحظات تاريخها.. إلى المفهوم المرتكز على العقائد الدينية ومجموع السلوكات والمعارف والتقاليد والعادات والثقافات والابداعات في جميع المجالات.. نجد أنّه مفهوم لم تبتعد منه الحضارة الاسلامية.. بل يشكل جوهرها ويحتوي على الابعاد: التاريخي والفكري والاستراتيجي..

والممعن النظر في مقولات تفسير الحضارات وحواراتها، يجد أنها تنطلق من منطلقات مختلفة.. وهذا ما يعكس سمة التنوع الانساني وخصوصيات كل

شعب، كما تعكس التجارب الانسانية امكانية الالتقاء على العام والمشترك والأخذ والعطاء وتبادل الخبرات من دون افتئات على حقوق الآخرين.. والتفسير في هذا المعنى يغدو متحركاً، آنياً ومتجدداً، يعود إلى الماضي وينظر إلى الحاضر ويحدد خطوط المستقبل.

ب- *عوامل الصدام ومقوّمات الحوار:*

في بحثه، الذي قدّمه في المائدة المستديرة، "صراع الحضارات ام حوار الثقافات:نماذج متبادلة"[1]، يرى الدكتور حسن حنفي (مصر)، "أن الحديث عن حوار الحضارات وموقف الثقافة العربية فيه يتطلب أولاً عدة ملاحظات أولية للمفاهيم وسياقاتها التاريخية. فمن الملاحظ أنه في العقد الأخير، بعد انهيار المعسكر الشرقي، ان تسارع الغرب اخذته العزة بالنصر، والثقة بالرأسمالية في ابداع مفاهيم جديدة شغل بها العالم، وانشغل بها المثقفون العرب وغيرهم من الشعوب".

وهي في رأيه انشغالات هامشية لا تطال الجوهر، بل هي طعم للتلهّي.. بل هو في الحقيقة يحمل عناوين تعكس هزيمة الجزء الأكبر من العالم.. وصراع الحضارات المقصود منه أن الصراعات بين المعسكرات وبين الأيديولوجيات والنظم السياسية الاشتراكية والرأسمالية والشرق والغرب والشمال والجنوب والأغنياء والفقراء والمركز والمحيط والاستعمار الجديد وحركات التحرر الجديدة... قد انتهى لصالح طرف واحد هو الطرف الأول. فقد كان الطرف الأقوى، وعلى الطرف الثاني أن يعترف بالهزيمة، والمتفوق في السياسة والاقتصاد متفوق في الحضارة لأنها هي التي جعلته متفوقاً وحتى يتم زعزعة

١- التي انعقدت في الجماهيرية العظمى في ٢٠٠٢/٧/٢٣ بعنوان: "الحضارات صدام أم حوار".

ثقة شعوب الاطراف في ثقافتها ونزعها عن حضاراتها.. ومن يخسر في الواقع يخسر في الذهن. ومن ينهزم في الحاضر ينهزم في المستقبل"..

وهو ما يعكس حقيقة ان العرب يشعرون بالهزيمة اليوم لغياب مشروعهم الحضاري والتركيب الفوضوي للثقافة العربية المعاصرة.. إلا أنهم في الحقيقة يعتزون بموروثهم الاسلامي، وهو ما يشكّل حافزاً لديهم يمكّنهم من الاستفادة منه لأنه يوحدهم ويشكل قاعدة يمكن الانطلاق منها.. وهذا ما يؤكد النظرة الجدّية في حاضر العرب وتقويم تجاربهم السابقة وبناء مشروع حضاري عربي انساني يحدث نقلة في تركيب الذهن والتطلع إلى بناء الذات الحضارية المعاصرة..

والاهتمام بالحوار الحضاري، لا يعني فقط المسلمين بل إنه يطال المسيحيين الحقيقيين الذين لا يزالون يحتفظون بنقاوة المسيحية الأولى التي لا تتعارض كثيراً مع الحوار الحضاري الاسلامي.. الأمر الذي اوضحه غير باحث في هذه الشأن. ذلك ان الاعلام الغربي يغذي أطروحة صدام الحضارات" بتعميقه الهوة بين الاسلام والمسيحية أو بين الاسلام والغرب عموماً عن طريق تشويه صورة الاسلام ووصف أصحابه بالدونية التي تدخل في مركّب شخصيتهم.. لذلك كانت عدوانيتهم للغرب الذي هال عليهم سمات الارهاب عن قصد لأنها أصل فيهم.. وما ذلك إلا لإيجاد مسوّغ لنفسه كي يشنّ حرب إبادة عليهم، بحجة الصراع الحضاري الذي لا يقبل بوجود أناس على كوكب الأرض بهذا المركّب.

إلا أنّ الحقيقة في هذا الصراع تتخطى الأديان، على الرغم من أن العولمة تستعملها أداة للتهجم على العرب الذين تحتوي مواقعهم الطبيعية على ثروات مهمة.. وهي القصد في التحليل الأخير، إن الحرب الذي يخوضها الغرب ضدّ العرب، هي حرب اقتصادية قبل كل شيء، تستهدف الثروات كما تستهدف السوق في الوطن العربي.. وإدخال العرب حالياً وحدهم في حمأة صراع الحضارات لا يجد تفسيره إلا في خطة الهيمنة التي يرسمها الغرب.. وهي

حرب إعلامية أيضاً تنطلق من احتكارات العولمة للمجال الاعلامي على غير صعيد.. وهذه المعركة الشاملة تقتحمنا ونحن لانزال نجتُر انفسنا ونهمّشها.. وما نصدره ليس سوى تعليق على تعليق أو تعليق على مشروع أو كتاب أو مقالة.. من دون أن ندخل العالم الجديد مسلحين بنظرية حضارية توضح ما لدينا وتبرز شخصيتنا وتحدّد مكاننا على خارطة العالم الحديث وتضع استراتيجية اعلامية وثقافية عربية لمواجهة أطروحة صدام الحضارات، وباختصار ينبغي فهم اللحظة التاريخية الراهنة..

ج- *صراع الحضارات: قدر أم خيار:*

من الأسئلة التي طرحت مؤخراً حول موضوع صراع الحضارات: هذا الصراع هو قدر أم خيار...؟ وكانت الاجابة دائماً تتركز في الجديد الذي يطلّ على الانسانية حاملاً معه تغييراً ما على صعد مختلفة.. وتصبح مقولة الصدام هي الأرضية الموجودة دائماً أيضاً.. حضارة تقوم محلّ أخرى.. تأخذ منها وتجدّد فيها وتصبغها بألوانها.. ولا تميتها نهائياً..

وبحسب الدكتور رجب أبو دبوس[1] "لا أحد يجهل، وربما لا نحتاج لتأكيد أن الحضارات الانسانية، المتعددة، دخلت في علاقات، وتصادمت وتصادمت بقدر ما تحاورت، وتبادلت التأثير.. الصراع نفسه كان أحياناً، أسلوباً لمعرفة الآخر، ومدخلاً لعلاقة مع الآخر، ولم يمنع التأثر بالآخر ولا التأثير فيه. الغرب أخذ الكثير من العرب، كما أن العرب أخذوا من الغرب خلال ما عرف "بالحروب الصليبية.." وحجة د. دبوس أنّ القوة المادية ليست دائماً مرادفة للقوة الحضارية، وأنّ القوي لم يكن باستطاعته تدمير الخصم تماماً، وظل الصراع، مهما عظم، محدوداً، ولا يمكن للقوة المادية قهر قيم الحضارة، وبفضل الصراع نفسه يمكن كشف الفرقاء للآخر، وليس هناك شرٌ مطلق ولا خيرٌ مطلق في أي

١- المرجع السابق نفسه.

فريق من فرقاء الحضارة.. ويمكن ان تكون الحضارات في مواجهة الضدّ حضارة بينما يتبدى أنّ الحضارات تفاعل وتمازج وحوار وليست صراعاً.. وهذا الحوار ينبغي وضعه في إطاره الصحيح وهو العالم المتغير..

إذاً صراع الحضارات يبدو على السطح قدراً وفي خياره يبقى في عمق الجوهر، يعيش اللحظة متأثراً بما حوله ويصنع للتاريخ حضارة تحمل من خصوصيته الشيء الكثير..

وبتعبيراً آخر: فإن بدا لنا النشاط الخاص فردياً أو مستقلاً بكامله أو بعضه عن العولمة، لكن ثمة علاقات خفية ونسيج سري (سايكولوجي ومادي) يربط أطرافه ويشكل قوة ضغط تدور حول مصالحها ومكاسبها التي لا حدود لها..

د- *امكانية المشاركة بين الحضارات:*

وقد يفيد النظر إلى العمل الحضاري المشترك الانساني في كثير من وجوهه.. وهي المقولة التي يمكن أن توضع في مقابل الصدام والصراع.. الأجدى توحيد الجهود الانسانية، والعمل على ابراز صورة اهوال الصراع والحروب والدمار من أجل تعظيم صور التعاون الانساني الخلاق في مستقبل خالٍ من التضاد والحروب والسباق.. وهو الموضوع الذي تناوله الدكتور محمد عبد الشفيع عيسى[١].. فقد رأى ان العالم ينتقل من التخريب إلى التغريب، وصولاً إلى البناء المقلوب في دول العالم الثالث السابق وفي الوطن العربي.. ومن حالة التخريب إلى الاستخراب ليعود إلى ذي بدء في عالم يتأرجح بين أدلجة الرأسمالية ورسملة الايديولوجيا.. ويرى د. عيسى أن الحلّ لدى العرب ينبغي ان يعتمد على "ان اشتراكية – الديموقراطية والعروبة والاسلام وقاعدتها: الحرية والوطن منظومة منصهرة الأبعاد، تمثّل جسر الانتقال إلى مستقبل جدير

١- المرجع السابق نفسه.

بأمتنا المجاهدة.. فهذه هي معالم الأيديولوجية العربية الجديدة.."بينما كانت النظرة إلى الحضارة قديماً وحديثاً تقتضي تقويماً للتجارب السابقة لتاسيس حضارة جديدة من أجل مستقبل رغيد للانسانية.. وهي النظرة التي تعتمد على مقولة "حضارة متغيرة في زمن متغير"، وصولاً إلى استشراف بنى رئيسة مشتركة لحضارة او حضارات انسانية تضمن الوقوف على ارض صلبة يقف العالم عليها في ظلّ تكافؤ وتوازن إنسانيين بعيداً من الاستعلائية قريباً من التساوي[١]..

هذه الحضارة قد وصفها البعض بأنها عابرة للثقافات، تقوم على أسس توحد البشر وتبقي على تنوعهم الحضاري..تجعل من العلم عماداً رئيساً، بعكس ما تحاول العولمة القطبية فعله كي تتخلص من أزمتها داخل مجتمعاتها بخلق أزمات خارجية، تستيطع معها أن تشحن الرأي العام المحلي ضدّ هذا الخطر او ذاك، بينما هدفها الأساسي ان تعمي أنظار مواطنيها من المخاطر التي تتولد عن الممارسات الامبريالية نفسها داخل تلك المجتمعات..

في حين أنّ الأزمة العالمية اليوم تهمّش دور المرأة، لاسيما في دول العالم الثالث، وتدفع بالذين تزعم أنهم أقوياء على تسلم مقدرات الأمور قادرون على: اصطناع الحروب والبحث عن آلات التدمير، بعيداً من الاستفادة من العنصر النسائي. بينما تتجلى وجوه الصراع بين الكائنات التي تريد السلامة في المجتمع والتي تصطنع الأزمات بغية تدمير الوجود الانساني الراقي، بالممارسات العولمية الصادرة عن القطب الرئيس الذي لا يقنع إلا بالسيطرة والتحكم، وتهيمن عليه ذهنية الالغاء، ومنها الديموقراطية الحقة التي هي سلاح الأغلبية الساحقة من الناس ضدّ الأوتوقراطية التي أتقنت في زمننا آلية القتل المباشر

١- راجع كتاب "إشكالية العلاقة بين العرب والغرب من النهضة، إلى زمن العولمة، د. سالم المعوش مؤسسة الرحاب- بيروت، ٢٠٠٥.

وغير المباشر. أما السؤال حول مستقبل العالم في الألفية الثالثة أهو صراع أم حوار؟ فتبقى الاجابة عنه رهناً بالتطورات اللاحقة..

لكن ما يراه بعض الباحثين من تصور، لحلّ اشكالية الصراع الحضاري فإنه يكمن في شروط عديدة أكثرها أهمية: الاعتراف بالتعددية الدينية والتنوع الثقافي والائتلاف والاختلاف بين البشر.. ولا يكون ذلك إلا بإصدار بيان الانعتاق الحضاري وإطلاق ثقافة الحوار في عصر العولمة من عقالها.

ذلك كله يدفع إلى وقفة ضرورية لتقويم ما يحصل على الصعيدين العربي والانساني، في واقع يموج بالمتغيرات، حيث يصبح اللجوء إلى التكتل مهماً على غير صعيد عبر التساؤل المزدوج: أهو ضرورة أم خيار؟ وفي الاجابة المزدوجة: ثَمّ جحيم منتظر، فالخيار صعب إلى أبعد الحدود أمام تحديات العولمة.. والواقع المرتسم الذي يغري بالكفاح والمواجهة أمامه عقبات عسيرة، لكنه محاولة للخروج من المأزق على الرغم من الخسارة التي سيتكبدها.. إذ هو أمام إلغاء لما لديه.. والتكتل وصنع الأحزمة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية قد ينجيه آخر الأمر من كارثة الالغاء..

وإذا كانت العولمة هي المستجد العالمي، فهي تفرض مستجداً آخر هو ضرورة اتباع سياسة التقارب بين المتضررين ضمن العولمة. وهذا يتطلب من الذاكرة القريبة النسيان المؤقت لخلق إمكانية في التغيير نحو عمل إنساني حضاري انساني مستقبلي يقف في وجه التيار الأشرس في العولمة، منطلقاً من مبادئ الحماية، ومنطلقاً من الانسان، ومعوّلاً على المسؤولية ومنتهجاً الاعتدال والتنوّع والمواطنة والديموقراطية والاحترام المتبادل والاعتراف بالحقوق والواجبات.

ولعلّ دور الأدب يكون في هذه الحقبة أكثر فعالية وتأثيراً في توجهات الناس نحو القيم التي لا غنى عنها.. الأدب الذي يتنكب الحوار الحقيقي الصادر

عن الذات الفردية والذات الانسانية في إيجاد صيغة للتعاون الانساني والتفاهم على مجمل الأمور التي تطال الانسان في أعماقه وتعيده إلى حقيقته، انساناً يحبّ السلام والطمأنينة والابتعاد من الويلات التي لم تكن لصالحه في أيّ زمن، بل كانت لصالح حفنة من السياسيين الذي يغيرون من وقت إلى آخر على ثروات الآخرين للاستئثار بها.. عنيت ضرورة إيجاد أدبٍ حوراي حضاري إنساني..

بعض الاستنتاجات الأولية:

١- الهيمنة العولمية عامل اساسي في الصدام الحضاري.

٢- الانسان هو موضوع الحوار وصراع الذات، والحضارة تستمد قيمتها وعمق معناها من تأصلها في صلب تجربته.

٣- الحضارة العربية أنموذج لحوار الحضارات وليس صدامها.

٤- الحضارة العولمية هي حضارة السوق، ومن أجل السوق تقوم العولمة باعتداءاتها على الشعوب.

٥- لم نسمع بصدام حضاري بين الشعوب، بل الصدام كان من أجل الاستعمار والنهب والسيطرة، وتاريخ الشعوب يحضّ على التعاون ضمن المتفق عليه إنسانياً.

٦- الاعلام الغربي أداة صراعية بين الحضارات ولا يقول الكلمة الطيبة إلا إذا كانت له مصلحة أنانية في ذلك. وهو بذلك يعمق فكرة صدام الحضارات.

٧- الاعلام الغربي يشوه صورة الحضارة الاسلامية ليتسنى له المزيد من التشويه في الشخصية الانسانية.

٨- القوة المادية ليست دائماً مرادفة للقوة الحضارية. القوة المادية كانت دائماً إلى جانب الهمجية، بينما الضعف العدوانيّ نصيب الحضارة.

٩- رغم تفوق القوة والهمجية على الحضارة في بعض مراحل التاريخ، فإنّ الحضارة انتهت دائماً باستيعاب القوة وتحضير الهمجية ..

١٠- الخيار الجدي المطروح اليوم امام الحضارات كلها: علاقات انسانية ام علاقات سلعية؟ مجتمع أم سوق؟ مجتمع إنساني ام مجتمع السوق؟

١١- الضد حضارة يطوّر المادي بقدر ما يحط من قيمة الانسان، فيجعل من التقنية عدو الانسان.. ويفقد الانسانية القدرة على توجيه العلم واستخدام التطور لصالح الانسان.

١٢- الضد حضارة لا يفرّق بين حضارة وأخرى.. يدمّر علاقات الانسانية ويسفّه روحانياتها.

١٣- الحوار شرط يقود إلى ازدهار حضارات إنسانية متنوّعة، تتكامل وتتقوّى في مواجهة عولمة مدمرة وهي الضدّ حضارة.

١٤- يكتسب الحوار الحضاري شرعيته من الواقع المتغير.

١٥- الفضاء الحضاري هو الاطار المعنوي والمادي الذي يمكن ان تتحرك فيه الجماعات لانتاج الحياة والقيام بالنشاطات ضمن القدرات والايفاء بالحاجات للعيش الانساني المشترك.

١٦- الحضارة المزعومة اليوم هي دليل على نهاية التوازن، لا نهاية التاريخ وإعادة التوازن من القوة المهمشة والمتضررة أمر لازم.

١٧- مفهوم الحضارة الانسانية: آني ومتجدد ومتغيّر، ثابت ومتحوّل ينظر إلى اللحظة التاريخية ويؤسس للمستقبل.

١٨- خير العرب يتمثل في معرفة حضارتهم وفي تحديد ماهيتها في العصر الراهن، وايجاد مشروع يستجيب لنداءات شعوبهم من الداخل وليس من الخارج، مع الاقرار بضرورة التعاون الانساني.. والانفتاح على الغير ضروري في هذا الزمن.

١٩- يؤدي المجال الحضاري الانساني دوره في عملية الاندماج العالمي.. وان نظرية الحضارة الحقة تنطلق من الكل لتبنى المجتمع كله، تترابط لتشكّل وحدة تحمل من التنوّع ما يزيد تلاحمها وتكاملها.

٢٠- ضرورة وجود أدب حواري حضاري إنساني يسهم في خلق أجواء التعاون والتفاهم ويوجّه داخل الانسان باتجاه خيره..

ثانياً: الأدب المقارن والحوار الأدبي الحضاري:

إن البحث عن أصول الأدب المقارن ونشأته يلقي بعض الاشكالات التي تجعل الوصول إلى نتائج أكيدة أمراً ليس بالسهل. ذلك أن الباحثين في شأن هذا العلم يتناولونه بشكل مضطرب حيناً وبمذاهب مختلفة أحياناً أخرى. وليس أدلّ على ذلك من تعدّد الآراء في مصطلحة والاقتراحات المختلفة في هذا المجال.

علاوة على ذلك فإنّ هؤلاء الباحثين يسقطون الكثير من جوانب الدراسة المقارنة التي قد تغنيها وتمدّها بدماء جديدة. من ذلك ما يواجهه الأدب العربي في ضيق النظرة إليه، وفي الاهمال الذي يواجهه في عدم التركيز على ما قدّمه

للبشرية من خدمات جليلة، ليس أقلّها الدور الكبير الذي قام به في مرحلة تاريخية معينة كان العالم فيها في فوضى وعدم التركيز في انتاج الفكر الانساني الرائد.

إن البحث عن نشأة الأدب المقارن يقودنا إلى مقارنة مصطلحة ببعض التسميات التي ظهرت في الأدب العربي منذ حقبة طويلة، ذلك أن الأدب المقارن ظهرت تسميته على المستوى العالمي ابتداء من القرن التاسع عشر، كما تشير إلى ذلك معظم المصادر والمراجع التي بين أيدينا.وقد كانت هذه اساساً يعود إليه الباحثون في تحديدهم تاريخ نشأة الأدب المقارن.

أما الدراسات الحديثة التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، فهي لا تخرج عن إ طار ما طرحته هذه الكتب الغربية من تاريخ لهذا الأدب المقارن.. هذا على الأقل على مستوى النظرية..اما على صعيد التطبيق فهي تستفيد من أمثلة كثيرة تنتمي إلى هذا النوع من الأدب، خصوصاً المقارنات الادبية بين كل من الأدب العربي والأدب الفارسي، أو بين الأدب العربي وسواه من آداب الأمم الأخرى، خصوصاً الأوروبية.

وإذا كان للآداب الغربية الحديثة من فضل على الآداب العالمية، فإنها كانت أكثر موضوعية في قضية التنظير الأدبي وايجاد المصطلحات المناسبة للعلوم الأدبية، وإعادة تصنيف الأدب وجعله في مدارس واتجاهات.

وتصبح النظرة إلى آداب بعض الشعوب، لاسيّما تلك التي تسمى متخلّفة، نظرة إشعارها بالدونية ووصفها بصفات تشعرها، على الأقل، بأنها غير قادرة على اللحاق بالركب الحضاري والابداعي العالميين.. وينعكس هذا الأمر فعلاً على أدب تلك الشعوب ومنها الشعب العربي.. إذ إن بعض الابداعيين العرب في العصر الحديث يحاولون ان يتلقفوا كلما يأتي إلينا من الغرب، "ومما يزيد الأمر مأساوية، أننا في ميدان الثقافة والأدب والنقد، نتحول إلى مستهلكين،

لهمين وحاملي أدوات مستعارة من الغرب"[1].ليس هذا وحسب بل إننا نبدو وكأننا عاجزون "عن الهضم والتمثل والاستيعاب ومن ثم الانتاج بأدوات محلية"[2].

وهذا الأمر أدى ويؤدي إلى حالة من تغييب التراث وتغريب المبدع العربي عن واقعه وتراثه. ذلك أن العودة إلى تاريخ الأدب العربي في قديمه تظهر مدى غنى هذا الأدب..كما تظهر اتساع رقة اهتماماته ومدارسه وموضوعاته ومضامينه. وتغدو الاشكالية في قضية المصطلح والمنهج. وفي هذا الصدد، نشهد الكثير من الاسقاطات على الابداع العربي، الأمر الذي يؤدي إلى إعادة النظر في هذا الأدب في ضوء المصطلح والمناهج الجديدة. وهذه الاعادة ليست بالأمر السهل أو الهين.. لأنها تؤدي إلى التشكيك في التراث وإظهار عجزه، وقصوره عن اللحاق بالمستجدات الثقافية العالمية، خصوصاً على مستوى الأدب.

إن الحديث عن الاسقاط في ميدان المصطلحات يقودنا إلى فتح صفحة بعض المذاهب الأدبية، لاسيّما ما يسمى بالكلاسيكية والرومنطيقية والواقعية.. الخ فلدى الحديث مثلاً عن الرومنطيقية يهمل الحديث عن مظاهرها المشابهة في الأدب العربي القديم، على الأقل في أدبيات الغربيين، ويبقى الفضل كلُّ الفضل للمصطلح ولتاريخ وجوده. فمنذ هذا التاريخ يستطيعون الحديث عن الرومنطيقية وما قبل ذلك يصبح مهملاً، وإنْ اشير إليه فيكون لماماً. مع العلم ان عودة منقّبة ومفصّلة إلى تاريخ الأدب العربي ترينا سعة المظاهر الشبيهة بالرومنسية فيه وكثرتها، وربما تفوق انتاجات المبدعين العرب في هذا المجال ابداعات سواهم.. وعندما يقتضي الأمر القيام بعرض تاريخي لنشأة الأدب المقارن على

١- مرجعية الرواية واتجاهات النقد في الثقافة العربية المعاصرة، د. موسى السيد، مجلة الوحدة، عدد ٤٩، تشرين الأول/اكتوبر ١٩٨٨، الرباط، ص٦٥.

٢- المرجع نفسه، ص٦٥.

أقلام أعلام هذا العلم الأدبي، فإن الاستثناء لما قيل في الأدب العربي يشمل الدراسات المقارنة، ولا ترد على قلم باحث غربي أية إشارة إلى الرومنسية العربية ومعانيها لتقارن بالرومنسيات العريقة في التاريخ قبل أن يتخذ مفهومها مصطلحه النهائي.. نقول هذا لأن البحث في نشأة الادب المقارن تبدأ عند الغربيين بتاريخ يعود إلى ما قبل الميلاد.. حيث ينقب الباحثون عن جذور هذه

المقارنات في الحركات الأدبية المتوغلة في القدم، كأن يتحدثوا مثلاً عن مظاهر الرومنسية في ملحمة هوميروس الالياذة"[١].

والكلام نفسه ينطبق على مصطلح الأدب المقارن. فإن الباحثين في الأدب المقارن، عن قصد أو غير قصد، يهملون الأدب العربي ولا يكلفون أنفسهم مشقة البحث والتنقيب عن وجود هذه الدراسات المقارنة او عن وجود المصطلح "الأدب المقارن" أو ما يقترب منه أو ما يشابهه في المعنى. مع العلم أن دراساتهم كما يدّعون، ترتدي طابع الشمولية، أو على الأقل عندما يتحدثون يطمئنون إلى أنهم يتحدثون عن الخصائص الجزئية والعامة للآداب العالمية فيما يذهبون إليه عند القول "بعالمية الأدب" والآداب الانسانية".. وإذا ما تعرّض أحدهم إلى الأدب العربي فإنه يذكره بضبابية تامة تكاد تختفي فيها المعالم والرؤى كلها. يقول رينيه ويلك، في سياق حديثه عن الأدب المقارن: "كذلك ظهرت أحياناً أمثلة متناثرة على الوعي بوجود أدب خارج التراث الغربي، إذ يتبين من مقالة ساميول دانيل المدهشة "دفاع عن القافية (١٦٠٧) أنه كان يعلم أن الأتراك والعرب والسلافيين والهنغاريين يستعملون القافية"[٢]. لكن ويلك نفسه لا يأخذ بأقوال ساميول دانيل ويعلق على نتائجه التي توصل إليها بالقول:

١- أنظر كتاب الشعر الاغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، د. أحمد عثمان، وخصوصاً الفصل الأول المتعلق بهوميروس ، مجلة "عالم المعرفة"، عدد ٧٧، الكويت مايو ١٩٨٤

٢- مفاهيم نقدية، ويلك، ترجمة د. عصفور، ص٣٢١.

"لكن هذه الروح العالمية المتسامحة عند دانيل غير تاريخية على الاطلاق: فالناس عنده هم الناس في كل زمان ومكان"[١].

وإذا كنّا نحاول في هذه العجالة أن نلقي الأضواء على نظرية الأدب المقارن محاولين إيجاد الصلة بين هذه الدراسات المقارنة وما ورد في هذا المجال في الأدب العربي، فليس ذلك بداعي التعصب أو التحيّز، ولكن بداعي وضع الأمور في نصابها، خصوصاً أن الباحثين العرب في الأدب المقارن يكتفون بإيراد الأمثلة على وجود الدراسات المقارنة في الأدب العربي من دون أن يتعرضوا إلى قضية المصطلح. علماً بأن الغربيين عندما يبحثون في تاريخ نشأة الدراسات المقارنة يعودون إلى تاريخ موغل في القدم.. يتحدثون عن هذه المقارنات قبل أن يبتكر المصطلح، وإذا كان د. محمد غنيمي هلال، في عمله الرائد حول الأدب المقارن، يهدف إلى تأسيس علم أدبي جديد في الأدب العربي الحديث، فإنه أيضاً يورد أمثلة كثيرة عن دراسات مقارنة في أدبنا القديم. إلا أن قضية المصطلح كانت أمراً مسلّماً به بالنسبة إليه وهي قضية يجب أن تولى أهمية كبيرة، خصوصاً في مرحلة التأسيس على مستوى الأدب العربي..

أ- مصطلح الأدب المقارن عند الغربيين:

وعلى العموم فإن البحث في أصول الأدب المقارن ونشأته والدراسات المقارنة في مجالات الأدب وغيرها يعود إلى زمن بعيد. يذكر الناقد رينيه ويلك أن "ترتليان (الذي عاش ما بين حوالي سنة ١٦٠ إلى سنة ٢٤٠ ميلادية) وكاسيان، يقارنان الأدب الدنيوي بالديني، أو الأدب الوثني بالمسيحي"[٢] وهو يرجع في ذلك إلى البحث المنشور في مجلة "علم المعاجم اللاتينية" بقلم إدوارد

١- المرجع نفسه، ص٣٢١.

٢- مفاهيم نقدية، ويلك، ترجمة د. عصفور، ص ٣٠٧.

فُلْفِلْنْ في العدد ٥ وصفحة ٤٩ سنة ١٨٨٨م. وعلى الرغم من الجهود الكبيرة التي يبذلها هذا الناقد (ويلك) فإنّه يهمل الدراسات المقارنة في الأدب العربي. وإذا كان من تعليق على هذا الكلام، فإن الموضوعية كانت تقتضي هذا الناقد ان ينظر في الاتجاهات كلّها، أي في كل أدب كان له ماض عريق.. علماً بأنه يتتبع التسميات التي تشبه الأدب المقارن في آداب عالمية مختلفة، وبخاصة في الفصل التاسع من كتابه "مفاهيم نقدية". ففي اللغة الانكليزية حسب ويلك، ترد كلمة مقارن في أعمال شكسبير، خصوصاً في مسرحيته "هنري الرابع" عندما يهاجم فولستاف[١] الأمير هال بقوله: إنه "العن أمير شاب لطيف، سريع المقارنات"[٢].

وترد الكلمة عام ١٥٩٨ في عنوان مقال كتبه فرانس ميرز[٣]، "وهو بحث مقارن في شعرائنا الانكليز والشعراء اليونانيين واللاتنيين والايطاليين"[٤].ولا

ريب في أن كلمة مقارن هنا ترد على حدة، وأصلها متحدر من اللاتينية التي كانت لفترة طويلة اللغة الأدبية لأوروبا، والكلمة هي Comparativus، بينما أصبحت في الفرنسية والانكليزية Comparative..

ولم تقتصر هذه الكلمة "مقارن" على الأدب بل تعدته إلى علوم أخرى. ففي عام ١٦٠٢م نشر وليم فلبك كتاباً بعنوان "بحث مقارن في القوانين"...

١- إحدى شخصيات مسرحية هنري الرابع.

٢- مسرحية هنري الرابع، الجزء الأول، الفصل الأول، المشهد الثاني، سطر ٩، عن "مفاهيم نقدية"، ص٣٠٤ لويلك.

٣- باحث وناقد انكليزي.

٤- مقالات نقدية في العصر الاليزابيتي، تحقيق غريغوري سميث (جزءان) الجزء الثاني، ص٣١٤، اكسفور ١٩٠٤، (عن مفاهيم نقدية ، ويلك، ص٣٠٤). Elisabethan critical essays, ed. G. Smith

كما نشر جون غريغوري G. Gregory كتاباً بعنوان "تشريح مقارن للحيوانات المتوحشة، عام ١٧٦٥م، وكتاباً آخر بعنوان "نظرة مقارنة بين وضع الانسان وملكاته ووضع الحيوان وملكاته"[١]. وأعلن توماس وارتن Thomas Warton في مقدمة الجزء الأول من كتابه "تاريخ الشعر الانكليزي" أنه سيقدم "عرضاً مقارناً لشعر الأمم الأخرى"[٢].

كما استعمل جورج إلس الانكليزي George Ellis مصطلح النقد المقارن في كتابه "عيّنات من شعر أوائل الشعراء الانكليز"[٣].

وفي سنة ١٨٠٠ نشر تشارلز دِبْدِن كتاباً من خمسة أجزاء عنوانه "تاريخ شامل للمسرح الانكليزي"، يتقدمه عرض مقارن وافٍ للمسارح الآسيوية واليونانية والرومانية والايطالية والبرتغالية والألمانية والفرنسية وغيرها. وقد عبر هذا الكتاب تعبيراً كاملاً عن فكرة الأدب المقارن.[٤] لكن اصطلاح "الأدب المقارن" نفسه لم يرد لأول مرة في انكلترا إلا في رسالة كتبها ما تيو أرنولد عام ١٨٤٨ عندما استعمل عبارة "الآداب المقارنة". لكن المحامي الانكليزي هَجِسُنْ مكُولي بُزْنِتْ كان أول من ألّف كتاباً عن الأدب المقارن استعمل فيه العبارة بوضوح تام، وجعل مضمون كتابه حول الدراسات الأدبية المقارنة، وقد صدر كتابه "الادب المقارن" سنة ١٨٨٦.[٥]

١- مفاهيم نقدية، ويلك، ص٣٠٤-٣٠٥.

٢- تاريخ الشعر الانكليزي، توماس وارتن، الجزء الأول، المقدمة، ص٤، لندن، History of english poetry, Thomas Warton, ١/٤ , London, ١٧٧٤..١٧٧٤

٣- عينات من شعرأوائل الشعراء الانكليز، جورج الس، ص ٥٨ من الجزء الأول، ط٢، لندن ١٨٠٦. Specimen of Early english poetry, George Ellis ١/٥٨' London ١٨٠٦.

٤- مفاهيم نقدية، ويلك، ص٣٠٥.

٥- المرجع نفسه، ص٣٠٥-٣٠٦.

وبهذا نكون قد استعرضنا تاريخ وجود مصطلح الأدب المقارن عند الانكليز.. ومن الواضح ان تاريخ البحث هذا لا يرقى إلى عصور تاريخية سحيقة القدم، اللهم إلا ما كان من أمر ترتليان وكاسيان اللذين يعودان إلى التاريخ القديم.. ومن الواضح أيضاً أن هناك حقباً تاريخية خالية من الكشف عن مظاهر المقارنات فيها على اختلاف انواعها.. وهذا يدل على وجود فجوات في البحث كان ينبغي تلافي وجودها.. ويدل أيضاً على أن الباحث يعود إلى عصر النهضة والقرون التي تلته للتنقيب عن كلمة مقارن، سواء في الأدب أم في سواه ولا يُعدّ هذا كافيا إلا إذا استوفى البحث فواصله ونقاطه كلّها. وهذا ما سوف نلاحظه أيضاً إذا ما سبرنا غور الادب الفرنسي للبحث أيضاً عن تاريخ وجود مصطلح الأدب المقارن.

فقد ظهر مصطلح المقارنة في فرنسا مع كوفييه[1]، في مطلع القرن التاسع عشر (١٨٠٠) عندما نشر كتابه "التشريح المقارن".

وفي سنة ١٨١٦ نشر الباحثان الفرنسيان نويل Noel ولابلاس la place مجموعة من كتب المختارات عن الأدب الفرنسي والكلاسيكي والانكليزي تحت عنوان : "دروس في الأدب المقارن". Leçons dans la littérature compareé.

وكرّس أبيل فرنسوا فلمان A.François fillemain هذا المصطلح في كتابه "صورة الأدب الفرنسي في القرن الثالث عشر" في اربعة أجزاء، عندما استعمل تعابير مثل "صورة مقارنة" و"دراسات مقارنة" و"تاريخ مقارن" و"أدب مقارن"[2].كما استعمل في كتابه الآخر، "صورة الأدب في العصر الوسيط في

١- باحث وناقد أدبي فرنسي.

٢- صورة الأدب الفرنسي في القرن الثالث عشر، فلمان، الجزء الأول والثانين ص٢٤، باريس ١٨٧٣.. Tableau de la littérature française au XVIII^ème^ siècle

فرنسا وايطاليا وانكلترا" الذي صدر عام ١٨٣٠، مفهوم الأدب المقارن عندما تحدث عن "هواة الأدب المقارن"، حيث أثبت في كتابه أن محاضراته كانت أول محاولة تتم في جامعة فرنسية لاجراء "تحليل مقارن لعدة آداب حديثه"[١]. وهو الذي قال عن الأدب المقارن في محاضرته التي ألقاها في السربون عام ١٨٢٨م : إنّه "السرقات الأدبية الأبدية التي تتبادلها كل الدول"[٢]. وهذا المفهوم قريب مما كان شائعاً في المصطلحات النقدية الأدبية ضمن الأدب العربي، حيث أطلقت عبارة السرقات الأدبية على الأعمال الأدبية المبتكرة والمقلدة[٣].

وتوالت بعد ذلك المؤلفات حول الأدب المقارن في فرنسا. واستعمل المصطلح بمعناه الواسع. وأبرز الذين كان لهم الفضل في هذا المجال من الفرنسيين ج ج أمبير J.J. Ampère في كتابه عن "التاريخ المقارن للفنون والأدب" الذي نشر سنة ١٨٣٠م، وتنقل بين صفتين لهذا النوع من الأدب مرة استعمل كلمة Compareé وأخرى كلمة Comparatvie..

أما في المانيا فقد ترجمت كلمة مقارن بكلمة Vergleichend، وقد استعملها غوته سنة ١٧٩٥ في مقالة بعنوان "مخطط أولي لمقدمة عامة للشتريح المقارن". كما استعمل أوغست شليغل اصطلاح " النحو المقارن" عام ١٨٠٣م. وكان كورتس كاريره في كتابه "جوهر الشعر وشكله" قد أورد ذكر اصطلاح "تاريخ الأدب المقارن"[٤].

١- صورة الأدب في القرون الوسطى في فرنسا وإيطاليا واسبانيا وانكلترا، الجزء الأول، ص١٨٧، باريس ١٨٧٥. Tableau de la littérature au moyen âge en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre, ١er partie, page ١٨٧, Paris ١٨٧٥

٢- الأدب المقارن، د. هلال ، ص١١.

٣- راجع في هذا المجال كتاب د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، طبع دار الثقافة، بيروت ١٩٨٦.

٤- مفاهيم نقدية، ويلك، ص٣١٢.

وفي نابولي بإيطاليا كان الناقد فرانشيسكو دي سانكتس قد شغل منصب كرسي الأدب المقارن ابتداء من سنة ١٨٧٢م. وفي روسيا استعمل المصطلح من قبل الناقد الكساندر فيسيلولوفسكي عام ١٨٨٧م. وفي جامعة براغ في تشيكوسلوفاكيا أسس كرسي للأدب المقارن ابتداء من سنة ١٩١١[١].

وإلى جانب اصطلاح الأدب المقارن ظهرت تسميات أخرى مثل "الأدب الشامل" Littérature universelle والأدب العالمي Littérature internationelle "والأدب العام".. الخ وهي اصطلاحات منافسة للأدب المقارن وردت في سياق اقتراحات عامة لتفسير ظواهر الالتقاء في الآداب العالمية. "ففي عام ١٨٥٩ اقترح أحد الكتاب كتابة "تاريخ شامل للأدب الحديث". أما اصطلاح الأدب العام فيرد في اللغة الانكليزية، عند جيمس مونتغمري مثلاً الذي ألف "محاضرات حول الأدب العام والشعر" (١٨٣٣)، حيث يعني اصطلاح "الأدب العام" ما ندعوه "نظرية الأدب" أو مبادئ النقد الأدبي.. وفي ألمانيا حرر ج.ج. أيكهورن سلسلة كاملة من الكتب اسمها التاريخ العام للأدب (١٧٨٨).. واستخدم غوته اصطلاح الأدب العالمي عام ١٨٢٧ في معرض تعليقه على ترجمة مسرحية "تاسو" إلى الفرنسية، وكان يفكر في أدب عالمي موحد تختفي فيه الفروق بين أدب وآخر. مع أنه كا ن يعرف أن تحقيق ذلك رهن بالمستقبل البعيد.. وهناك قصيدة معروفة لغوته عنوانها "الأدب العالمي" (١٨٢٧) تتغنى بمتع الشعر الشعبي في واقع الحال.."[٢] .

ولا تغفل هذه الدراسات الباحثة في تاريخ الأدب المقارن أن تدس فس صفحاتها مقاطع عن ما يسمى بالأدب العبراني.. الذي هو ليس إلا مظهراً من مظاهر الترويج للفكر الصهيوني وابرازه إلى الوجود كأدب أمة لها تاريخ. يقول ويلك "وقد صاغ المطران روبروت لوت هدف الدراسة المقارنة صياغة

١- المرجع نفسه، ص٣١٣-٣١٤.

٢- المرجع السابق، ص٣١٤.

جيدة في محاضراته التي كتبها باللاتينية حول شعر العبرانيين الديني، حين قال: "يجب أن نرى كل شيء بأعينهم (أي أعين العبرانيين القدماء) وان نقيس الأمور بمقاييسهم، وأن نحاول قراءة العبرية كالعبرانيين بقدر المستطاع. وعلينا أن نكون كعلماء الفلك بالنسبة لذلك الفرع من علمهم الذي يدعونه مقارنا، ولذلك، فإنهم في سعيهم لتكوين فكرة واضحة عن نظام الأفلاك العام وأجزائه المختلفة يتصورون أنفسهم وهم يخترقون الكون ويستعرضونه منتقلين من كوكب إلى كوكب، بحيث يصبحون من سكان كل كوكب لفترة قصيرة من الزمن"[١].

إن هذا التنقيب الذي يقوم به الباحثون الغربيون يثبت من جديد أنهم يميلون بطرفهم عن الأدب العربي.. وإذا كان ثمة من تعليق على قضية وجود الدراسات الأدبية المقارنة في تاريخ العبرانيين فلا ريب في أن هذه الدراسات إن وجدت فهي لا تبتعد كثيراً من وجود دراسات مماثلة لها في الأدب العربي.. ذلك أن الباحث هنا يحاول أن يمتلك الوثائق الأدبية عن العبرانيين التي قد تكون مزعومة في معظمها.. وإحياؤها اليوم هو من قبيل لفت الأنظار إلى وجود أمة عبرانية لها تاريخها وأفكارها.. وهذا موضوع لا نملُّ أبداً من التعليق عليه ومواجهته لأنه يقوم على حساب أمة أخرى [٢].

ب- *مفهوم الدراسات المقارنة في الأدب العربي:*

نتوقف قليلاً هنا لنلقي نظرة سريعة على مفهوم الدراسة المقارنة في الأدب العربي.. ذلك أن دراسات الباحثين في تاريخ المصطلح للأدب المقارن، ومن ثم في الدراسات المقارنة ذاتها لا يعطون أهمية إلى الأدب العربي في هذا المجال.. إن كلامنا لا يعني وجود نظرية متكاملة للأدب المقارن عندنا.. ذلك أنها لم تكن بهذا الوضوح في الآداب العالمية، إلا ابتداء من القرن التاسع عشر،

١- قوسا التوضيح للمترجم د. محمد عصفور.

٢- المرجع السابق، ص٣٠٥.

حيث ظهرت تسميات ومصطلحات ونظريات فلسفية وأدبية مختلفة.. جعلت من مضامين الآداب القديمة موضع نقاش، ومن ثم إعادة نظر فيها وفي خصائصها واتجاهاتها.. مع العلم، كما أسلفنا، أن الدراسات المقارنة كانت سابقة على تاريخ وجود مصطلح الأدب المقارن في الآداب الغربية الحديثة..

ويبدو أن الأدب العربي عرف كثيراً من المقارنات الأدبية من دون أن يعلن عن نظرية معينة في المقارنة الأدبية.. ذلك أن الدراسات المستفيضة في الأدب العربي حول هذا الموضوع كانت تنطلق من مفهوم خاص يعني المقارنة عن قصد أو عن غير قصد.. وتبقى للأدب العربي، كما للآداب الأخرى، خصوصيته واهتماماته التي تحلق في التربة العربية وتعيش هواجس الناس وتحمل همومهم.. تتبادل الخبرات الفكرية مع الشعوب الأخرى، تعطيها وتقتبس عنها، تلهمها وتستلهم منها، حتى صار بالإمكان الحديث عن تيار متدفق من الدراسات المقارنة فيما بين الأدب العربي وسواه من الآداب الأخرى، خصوصاً تلك التي كان له معها صلات تاريخية وتأثر وتأثير..

وإذا كانت العبرة تعود لكلمة "مقارن" والفضل فيها يعود إلى الباحثين العالميين الجدد، فإن هذه الكلمة منذ نشأتها لم تف بالغرض المطلوب من الدراسة المقارنة[1]. ورينيه ويلك نفسه يعلن بأن اصطلاح الأدب المقارن متعب"[2]. وإذا حاولنا سبر أغوار نفائس الكتب العربية القديمة، لنتلمس معاني المقارنات في الأدب العربي، فإننا سنقع حتماً على جملة لا بأس بها من الكلمات والعبارات التي كانت تعني الدراسات المقارنة بحدّ ذاتها.

إن اصطلاح الموازنة الذي استعمل في النقد العربي كان يعني المقارنة بين أديبين أو شاعرين أو موضوعين ضمن أدب واحد أو أدبين مختلفين.. فهناك

١- مدخل إلى الأدب المقارن، د. عبد الواحد علام، ص٢٦، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٩٠.
٢- نظرية الأدب، ويلك ووارين، ص٤٩، ترجمة محي الدين صبحي.

مثلاً كتاب الآمدي "الموازنة"[1] بين ابي تمام والبحتري، وكتاب آخر للجرجاني بعنوان "الوساطة بين المتنبي وخصومه".. وأمثال هذه الموازنات كثيرة، لكنها ليست من الأدب المقارن بحسب مفهومه الحديث، وان كانت تحمل نوعاً من المقارنة لكنها تجري في أدب أمة واحدة تنطق وتكتب بلغة واحدة.. ورينيه ويلك نفسه يستخدم اصطلاح الموازنة عندما يتحدث عن الأدبين الاغريقي والروماني، فهو يقول: "أما الرومان فكانوا يدركون تمام الادراك مدى اعتمادهم على الاغريق. فهناك مثلا في حديث حول الخطباء لتاكتس (تاستس) "موازنة مفصلة بين الخطباء الاغريق والرومان" بيّن فيها أوجه الشبه والاختلاف بين كتاب من هنا وهناك مع قدر من العناية"[2] وسمى شارل بيرر (١٦٨٨-١٦٩٧) كتابه "الموازنة بين القدماء والمحدثين"[3] .

لكن أبا هلال العسكري[4] في كتابه "الصناعتين " يستعمل شيئا من هذه الموازنة بين البلاغة العربية وسواها عند شعوب أخرى، فهو يوازن بين البلاغة عند العرب والبلاغة عند الهنود في عدة صفحات[5]، وكذلك بين البلاغة عند العرب والبلاغة عند الروم[6]..الخ حيث يقيم أبحاثاً في إطار من المقارنة فيما يقوله بلغاء الهند والروم والعرب..

١- الموازنة، أبو القاسم الآمدي، تحقيق أحمد صقر، دار المعارفن مصر، ط٢، ١٩٧٢.

٢- مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، ص٣١٩ من عدد ١١٠ لسلسلة مجلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٧.

٣- Charles perrrault- parallélesdes an ciens et des modernes- pages ٢٥٦ et ٢٦٩ et ٢٧٩- Réalisé par H.R. jaus- suissert ١٩٦٤

٤- هو أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، عاش في القرن الرابع الهجري وتوفي سنة ٣٩٥ هجرية.

٥- الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص ٢٤ وما يليها وص ٢٩ وما يليها، تصنيف أبي هلال العسكري، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الباز للطابعة والنشرن بيروت ١٩٨١م.

٦- المصدر نفسه، ص٥٠.

وقد استعمل أبو حيان التوحيدي (٩٢٢-١٠٢٣) مصطلح "المقابسة" في كتابه المشهور "المقابسات". و "معنى المقابسات أن يشترك اثنان أو أكثر من الناس في محاورة علمية، فيأخذ أحدهم العلم من الآخر، ويعطيه ما عنده من العلم" [١].وفي معاجم اللغة: قبس العلم واقتبسه: استفاده، وأقبسه: اعلمه. "واستعمل ابو حيان المصدر اقباس واقتباس بمعنى إفادة العلم واستفادته"[٢]. وهذا الاصطلاح "يصلح للتعبير عن المثاقفة بما هو حوار حضاري بين الذات والآخر، ينطوي على مشروع للتبادل بين قبسٍ من الثقافة العربية بقبس من ثقافة أخرى"[٣]. والمصطلح بهذا المعنى عنوان لنظرية في المقارنة الفكرية بين الفكر العربي وسواه، خصوصاً اليوناني.. إذ إن "مصدر فلسفة المقابسات، في خطوطها العامة وفي بعض دقائقها وأجزائها، الفلسفة الافلاطونية المحدثة"[٤]. والتوحيدي يجعل مضمونه قائماً على المفهوم العام لما يسمى أدباً مقارناً اليوم. وهو يرى "أن لكل أمة من الأمم محاسنها ومساوئها، وأنّ لكل أمة زماناً على ضدّها، وأن كل قوم في إقبال دولتهم شجعان، ومن الجهل أن نقارن بين الأمم متغاضين عن عامل الزمن في تغيير المفاهيم والأدوار"[٥]. والتوحيدي بذلك يقترب من مفهوم الأدب المقارن في أن هذه المادة التي يقدّمها هي من قبيل المقارنة وأن التاريخ عامل مهم في اجرائها..

١- كتاب "المقابسات" أبو حيان التوحيدي، حققه وقدمه د. محمد توفيق حسين، دار الآداب بيروت، ١٩٨٩، ص١٣ من مقدمة المحقق.

٢- المرجع نفسه، ص١٣.

٣- اشكالية الأدب والتاريخ "مؤثرات تراثية عربية اسلامية في القصة الحديثة"، خلدون الشمعة، مجلةالوحدة، عدد ٤٩ تشرين الأول/أكتوبر ١٩٨٨، الرباط، ص٤٥.

٤- المقابسات، المقدمة، ص٣٣.

٥- الأدب والنصوص للصف الرابع من معاهد المعلمين والمعلمات، تأليف فرج عبد السلام السوفي ود. علي عبد المنعم عبد الحميد، الجماهيرية العظمى، ١٩٨٤-١٩٨٥-، ص٣٨٢.

أما ابن عبد ربه، في كتابه "العقد الفريد"، فيستعمل كلمة "نظائر" في اجرائه بعض المقارنات بين آداب بعض الأمم وتراثها، لاسيّما عندما "أورد كثيراً من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، وأخذ عن التوراة والانجيل، وتمثّل بكثير من الحكم الفارسية والهندية، واقتبس من ارسطو"[1] و "إنه نخل نظائر الكلام، واشكال المعاني وجواهر الحكم، وضروب الأدب ونوادر الأمثال، ثم قرن كل جنس منها إلى جنسه، فجعله باباً على حدته ليستدل الطالب للخير على موضعه من الكتاب، ونظيره في كل باب"[2].

وكتاب محمد بن اسحق بن النديم "الفهرست" (٢٩٧-٣٨٥) هو "فهرست كتب جميع الأمم من العرب والعجم، الموجود منها بلغة العرب وقلمها في اصناف العلوم واخبار مصنّفيها"[3] والكتاب يسمي الفصول فناً، وهي تصلح لما يسمى اليوم في "الدراسات المقارنة" لأن تكون عنواناً لمضامين تقوم على المقارنة في أمور كثيرة.

فالفن الأول هو وصف للغات الأمم من العرب والعجم واقامة مقارنة فيما بينهما. وهذا ما يسميه الباحثون اليوم بـــ "النحو المقارن".

والفن الثاني هو مقارنة بين الشرائع المنزلة التي يعترف بها الاسلام.. ويسمى اليوم "الشرائع المقارنة".

الفن الثالث عبارة عن استعراض لأخبار الفلاسفة الطبيعيين والمنطقيين... ونسميه الفلسفة المقارنة.

١- دراسة في مصادر الأدب، د. الطاهر أحمد مكي، ص٢٨٦، دار المعارف مصر ١٩٨٦.

٢- المرجع نفسه، ص٢٨٨.

٣- المرجع نفسه، ص٣٠٠.

الفن الرابع يستعرض فيه أخبار المهندسين والرياضيين والموسيقيين والمنجمين وصناع الآلات.. وهو ما يسمى: بالهندسة المقارنة والرياضة المقارنة والموسيقى المقارنة..

والفن الخامس فيه أخبار الأطباء.. أيضاً عند الأمم كلّها هو ما يسمى بالطب المقارن..

وغير ذلك كثير من الموضوعات التي يتتبعها ابن النديم منذ نشأتها وخلال تطورها عند جميع الأمم، الأمر الذي يفتح الباب واسعاً للنقاش حول أهمية المصطلح العربي في المقارنات الانسانية والعلمية المختلفة، خصوصاً في ناحية مضمونه المبنيّ على اساس من المقارنة..

ويسمّي ابن بسّام، في كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، أعمال المقارنة الأدبية بالسرقات، حيث جعل إحدى قاعداته في النقد قوله: "إن ما يشترك فيه الناس، وتجري عليه طباع الشعراء، لا يسمى مسروقاً، لأن المعرفة به واحدة والاحساس به مشترك، فقد تتوارد الخواطر ويقع الحافر حيث الحافر، إذ الشعر ميدان، والشعراء فرسان"[1].

وثمة اصطلاحات نقدية لن نتوقف كثيراً عندها، مثل المصطلح النقدي: "الأصيل والدخيل" "والمجانسة"[2] والمطابقة ومعناها الموافقة[3] ومصطلح "المقابلة" يستعمله رينيه ويلك عند حديثه على كتاب شارل بيرولت Charles

---

١- المرجع نفسه، ص٣٤٩. وأنظر أيضاً كتاب الذخيرة لابن بسام، تحقيق د. احسان عباس، القسم الأول، المجلد الأول، ص١٩، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٥م.

٢- راجع "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، ص١٨٥-١٨٦، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ١٩٦٣.

٣- المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناعوري، ص٢٩٤ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، الجماهيرية العظمى ١٩٨٤.

perrault "الموازنة بين القدماء والمحدثين Paralléles des autiens et des madernes عندما يقول عنه بأنه "اعتمد على المقابلة بين خطب الرثاء التي ألقاها بركليس ولايسياس وايسوكراتيس وتلك التي ألقاها بوسويه Bussuet وفلشييه Flichier وبورد ألو Bord Alo[1]. كما يستعمله لدى تعليقه على محاضرات أوغست فلهلم شتليغل التي ألقاها في برلين (١٨٠٣-١٨٠٤) والتي تُجمل تاريخ الأدب الغربي برمته معتمدة على المقابلة بين الكلاسيكية والرومانسية[2]..والمقابلة هي الاشتراك في الموضوع والمحمول واختلافها: إما كمّاً وإما كيفاً وإما كمّاً وكيفاً معاً"[3] وفي الاصطلاع البلاغي هي "ايراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة"[4]. ومصطلح "المناقضة": وهو في الاصطلاح الفلسفي يعني "اختلاف تصورين أو قضيتين بالايجاب والسلب، أو الجمع في تصور واحد أو في قضية واحدة بين عنصرين متنافرين"[5] .

وثمة مصطلح آخر، ظهر في الأدب العربي الحديث في اواخر القرن التاسع عشر وهو "المثاقفة". أطلق على عملية التثقف بالثقافة الغربية، خصوصاً من قبل الطلاب الدارسين في أوروبا أو سواها، حيث تجري مقارنة بين كثير من مظاهر الحياة والفكر والفن بين كل من الشرق والغرب. ولقد وجد مصطلح المثاقفة في التراث العربي الفكري.. وكان أبو حيان التوحيدي قد استعمله في كتابه "الامتاع والمؤانسة" للدلالة على المعنى ذاته الذي استعمل في العصر

١- مفاهيم نقدية، ويلك، ترجمة د. عصفور، عالم المعرفة، عدد ١١٥-٣٢٣.

٢- المرجع نفسه، ص٣٢٦.

٣- المنطق الصوري من أرسطو حتى عصرنا الحاضر، د. سامي النشار، ص٣٢٦، دار المعارف ط٥ مصر ١٩٧١.

٤- الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٣٢٧.

٥- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، الجزء الأول، ص٣٤٩، دار الكتاب اللبناني بيروت.

الحديث، عندما ذكر على لسان الوزير ابن سعدان: "فلعلّ هذه المثاقفة تبقى وتروى ويكون في ذلك حسن الذكرى"[١].

هذه لمحة سريعة عن بعض المصطلحات المتعلقة بالدراسات المقارنة في الأدب العربي..

ج- اضطراب المصطلح:

وإذا كان مجال إيجاد المصطلح للأدب المقارن لم يجد اليقين النهائي لتسميته بهذا الاسم، فإن اقتراح واحد من المصطلحات التي أطلقها النقاد العرب القدماء على مقارناتهم الأدبية المستفيضة يحتمل الكثير من الجدية والصواب، لاسيّما إذا عرفنا ان "مصطلح الأدب المقارن يثير من المشكلات ما لم يستطع أحد منهم (المشتغلون بالدراسات المقارنة) أن يقدّم لها حلولاً مرضية حتى هذه الساعة، ولم يحاول أحد من المعنيين بهذا الحقل من حقول الدراسات المتصلة بالأدب – حتى أكثرهم تعصباً له ودفاعاً عنه – أن يخفي هذه الحقيقة أو يقلل من أثرها السلبي في مسيرته، وإذا كان هناك أمر واحد يجمع عليه هؤلاء جميعاً فهو أن مصطلح "الأدب المقارن" ليس هو بالمصطلح الدقيق"[٢].

وإذا كان الخلاف بين الدارسين يبدأ من المصطلح فإن المضامين والمناهج والأهداف لم تنج من هذا الخلاف، الأمر الذي حدا بأحد المشتغلين في ميدان الدراسات المقارنة، وهو الأميركي هانري ليفين Hanrry liven إلى القول: إنّ "الأدب المقارن ليس علماً أو مادة وإنما هو مجرد موقف أو رؤية لا تتعلق بميدان خاص. وينتهي إلى الاعتقاد بأن الأدب المقارن ليس إلا مجموعة من

١- من كتاب "الامتاع والمؤانسة "لأبي حيان التوحيدي، القسم الأول، ص٣٤ نشر في سلسلة "المختار من التراث العربي"، د. ابراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٨.

٢- مدخل إلى الأدب المقارن، د. عبد الواحد علام، ص٧مكتبة الشباب، المنيرة (مصر) ١٩٩٠.

المبادئ التي يجدر الأخذ بها عند تناول الأدب مهما كان جنسه، وأياً كان مصدره"[١].

ولقد دلّت التحديدات التي سبق وسقناها على عدم الوضوح الذي ينتاب العاملين في ميدان الأدب المقارن، إن من ناحية اصطلاحه او من ناحية أهدافه ومناهجه..

وإذا كان النقاد في الأدب العربي قد استعملوا مصطلح "السرقات الأدبية أو الشعرية"[٢] فإن فيلمان الفرنسي، الذي يعدّ من منظّري الأدب المقارن، يقول في تحديده له، بأنه "السرقات الأدبية الأبدية التي تتبادلها كل الدول"[٣].

أما على صعيد الكلمة فإنّ كلمتي "أدب" و"مقارن" فقد خضعتا أيضاً لنقاشات كثيرة حتّى قال عنهما احد المعاصرين: "أدب مقارن تعبير ناقص وضروري معاً، لأن استعماله يعود إلى قرن مضى، ولم يعد ممكناً أن يترك مكانه لتعبير آخر أقل حيرة وأدنى غموضاً. فبالاضافة إلى ذلك تعني كلمة أدب الابداع أي الكتابة (في مفهومها الشامل) التي تتميز بمجموعة من الخصائص التي تدخلها في زمرة الأدب، فإذا وصِفَت هذه الكلمة بكلمة "مقارن" زاد المصطلح غموضاً وبعداً عن الدقة، لأن هذا يعني أن ثمة لوناً من ألوان الابداع يمكن أن نطلق عليه هذا المصطلح على غرار ما يتبادر إلى الذهن حين نقول.. أدب عربي، أو أدب انكليزي..."[٤]

١- المرجع نفسه، ص٧

٢- استعمله ابن بسام في كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، والجاحظ في "الحيوان" (ج٣ -ص٩٦) وأفرد الدكتور بدوي طبانة كتاباً يحوي دراسة كاملة عن "السرقات الأدبية".

٣- مدخل إلى الأدب المقارن، د. عبد الواحد علام، ص٢٧.

٤- مدخل إلى الأدب المقارن، د. عبد الواحد علاّم، ص٢٧.

ومن هذا الاضطراب وتعدد الآراء والاتجاهات حول الأدب المقارن في إصطلاحه وميادينه وأهدافه، نتيجة القصور الذي انتاب دراساته، خصوصاً في عدم شمولها الآداب الانسانية كلها، فإن اللجوء إلى تسميات أخرى للتعبير عن المقارنات الأدبية كان يظهر من حين إلى آخر.. وهذا الأمر دفع الناقد الأدبي فان تيغم[1] إلى القول بمصطلح "الأدب العام" الذي يتناول بالدرس والبحث "الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب، سواء في علاقاتها المتبادلة، أو في انطباقها بعضها على بعض"[2]. وهذا يؤدي بالطبع إلى الحصول على نتائج ايجابية لدارسي الأدب القومي، خصوصاً إذا نظر إلى هذا الأدب بانفتاح ضمن علاقاته بالآداب الأخرى.. إذ إن الأدب العربي مثلاً تتضح معالمه وخصائصه إذا كانت دراسته تراعي علاقته بأدب الفرس أو سواهم.. وكم يبذل الدارسون في هذا المجال من جهود حين يفتشون مثلاً عن الملامح اليونانية في الأدب العربي[3] ليروا مكانة الأدب العربي لغيره من الآداب.. وما كان مشتركاً فيما بينه وبينها.. الخ.. ولن يشكّل الأدب العام، بهذا المعنى، بديلاً عن الأدب القومي، بل يتبادل الاستفادة معه..

وقد سبقت الاشارة إلى تسميات أخرى للدراسات المقارنة مثل "تاريخ الآداب المقارنة" أو "التاريخ المقارن للآداب". وكان الشاعر الألماني غوته أول من استعمل اصطلاح "الأدب العالمي" عام ١٨٢٧. وكان يفكر في أدب عالمي موحد تختفي فيه الفوارق بين أدب وآخر. وهذا يقتضي نوعاً من التجارب بين الآداب العالمية ونوعاً من توحد المنطلقات الفنية للقواعد والأهداف الانسانية للأدب..

١- صدر كتاب فان تيجم في طبعته الأولى في باريس عام ١٩١٣.

٢- المرجع نفسه، ص٢٩.

٣- أنظر كتاب د. احسان عباس "ملامح يونانية في الأدب العربي".

وبذلك تتوحد الأجناس الأدبية ولا يبقى ما يميّز الآداب العالمية إلا اللغة التي صيغ بها هذا الأدب.. وهذا ما عقّب عليه غوته نفسه حين حسب أنه حلم لا يتحقق.. لأنه من جهة يهمل النتاج الفردي للأديب ومن ثم الاهتمام الخاص والعام للجماعة أو لشعب من الشعوب[1].الأمر الذي اضطر غوته إلى القول: "لست أقصد إلى أن تفكر الأمم بطريقة واحدة، بل أدعو إلى أن **تتعلم هذه الأمم كيف تتفاهم فيما بينها، فإذا لم يكن يهمها أن تتبادل الحب، فلا أقل من أن تتعلم كيف تتسامح**"[2].

ولم يقف غوته عند هذا الحد، بل إستمر تاثيره في لاحقيه، ونشأت تسميات أخرى تشكل استمراراً لما بدأه.. فقد نادى البعض بضرورة كتابة "تاريخ الأدب العالمي" أو "التاريخ الأدبي العالمي". وكان من نتيجة آراء غوته أن ظهر في العالم تصنيف للأدباء على أساس من انتمائهم إلى الأدب العالمي أو عدمه. وبهذا المعنى فإن ابسن Ibson ينتمي إلى الأدب العالمي، بينما جوناس لي Jonas Lie لا ينتمي إليه [3].

وإذا كنا هنا نلمّ الشذرات حول بعض مفاهيم الأدب المقارن وتسمياته فإن هذا يوضح مدى التخبط في السير لإرساء مناهج واضحة لهذا العلم الذي أطلق عليه البعض بأنه حديث.. وأكبر دليل على هذا التخبط وعدم الوضوح أنّ رينيه ويلك، الذي تكاد معظم مراجعنا العربية تنقل مفاهيمه عن الأدب المقارن، قد عقد فصلاً كاملاً في كتابه "مفاهيم نقدية" بعنوان "أزمة الأدب المقارن"[4]، وهو

١- مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. عصفور، ص٣١٤.

٢- المرجع نفسه، ص٣١٤.

٣- المرجع نفسه، ص٣١٥.

٤- أنظر الكتاب ابتداء من ص ٣٦٢ خصوصاً الفصل الذي تحت عنوان The crisis of comparative literature

يعلن "ان برامج العمل التي نشرها بالدنسبرغر، وفان تيغم، وكاريه، وغويّار[١] قد فشلت في هذه المهمة الأساسية. فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن، ووضعوا عليه أحمال القرن التاسع عشر الميتة من ولعٍ بالحقائق والعلوم النسبية التاريخية"[٢].

إنّ عدم الثقة هذه في هؤلاء الباحثين الذي يذكرهم ويلك تفصح عن الكثير من المنطلقات التي يجب على أساسها إعادة النظر في دراسات الأدب المقارن، خصوصاً في الأدب العربي الذي يلقى من الاهمال الشيء الكثير على أقلام هؤلاء الباحثين الذين يعلن ويلك باسمهم ان كل ما قدّموه قد فشل، لاسيّما على مستوى تحديدد مناهج واضحة للأدب المقارن: "أما محاولة تحديد مناهج الأدب المقارن فقد فشلت أكثر مما فشلت محاولة تحديد موضوع دراسته"[٣].

إن مسألة إعادة النظر هذه والدعوة إليها لا تعني القضاء على الجهود التي بذلها الباحثون في ميدان الدراسات المقارنة.. وإنما تعني ضرورة تصحيح مسار هذه الدراسات والنظر إلى مختلف الآداب العالمية نظرة متكافئة تأخذ بالحسبان دراسة مجمل آداب الشعوب وتواريخها دونما أهواء وميول تفرض على هذا الأدب أو ذاك مفاهيم لا تتناسب معه أو منطلقات تلغي الكثير من الأمور الحيوية والصحيحة فيه..

وان كانت الموضوعية تقتضي التعالي عن التعصب القومي فيما نذهب إليه من تحليلات ونصل إليه من نتائج فإن دراسات عديدة في الأدب المقارن، خصوصاً في فرنسا وايطاليا وألمانيا وغيرها، أدّت إلى بروز فوضى واضطراب باديين في التنظير الذي وضع للأدب المقارن، حيث كان الادب

١- هؤلاء النقاد من العاملين في مجالات الأدب المقارن والمنظرين له، ويشكلون المراجع الاساسية لدارسي الأدب المقارن في الأدب العربي الحديث...

٢- مفاهيم نقدية، ص٣٦٢.

٣- المرجع نفسه، ص٣٦٤.

القومي عند هؤلاء مرتبطاً بالهواجس الوطنية المحلية وبالمصالح الخاصة لأمة من الأمم.. فتصبح القضية بذلك نوعاً من العمل على زيادة المدّخر القومي من الثقافة والأدب لأمة على حساب الأمم الأخرى.. وفي أقل تقدير غضّ النظر عن كنوز مهمة أنتجها شعب من الشعوب في مرحلة معينة من تاريخه.. ويصبح الأمر ايضاً متعلقاً بإبراز جملة من خصائص هذا الشعب، كتبيان قدرته على الاستيعاب أو إعادة فهم أدب ما بعبقرية جديدة تبرز تفوق هذا الشعب..

د- *مصطلح الحوار الأدبي الحضاري:*

ومن هذا الواقع، واقع اضطراب مصطلح الأدب المقارن، وواقع تعدّد التسميات لهذا النوع من الأدب الذي تتبادل فيه الشعوب الموضوعات والخبرات والنوازع والميول بما يؤكد اتفاقها عليه، وأنّ هناك نزوعاً انسانياً للتوحد الفكري والابداعي، وعلى الأقلّ تقاربه في التناول والمعالجة والأهمية والضرورة.. وإنطلاقاً من التجدد الدائم في العلاقات الانسانية والحضارية، وسعة الأخذ والعطاء، وتبادل التأثير، وانتقال الأفكار والابداع وإعادة صوغهما او النظرة إليهما بنظرات تعود إلى شعب من الشعوب، حيث يمنح كتّابها هذا النوع من التقارب والتجاذب لأثر من الآثار..

وانطلاقاً من سيطرة الجديد في زمن العولمة على كلّ شيء،وانبثاق مفاهيم جديدة لها علاقة وطيدة بالعلوم المستجدة، لاسيّما المعلوماتية والتكنولوجيا عموماً والاتصال والاعلام خصوصاً.. بالإضافة إلى ماستجدّ من تقنيات في هذه الميادين جعلت من منطلقات الأدب المقارن غير كافية، ومن مفهوم هذا الأدب نفسه المضطرب بناء على اتفاق مجموعة كبيرة من الباحثين فيه، وبناء على اغماطة حقّ الشعوب في التناول، لاسيّما تلك التي لها ماض سحيق..

انطلاقاً من ذلك كلّه، يبرز هذا المفهوم الجديد للأدب بتسميته الملائمة لما حصل على الصعيد العالمي من تطورات في العلوم والآداب والفنون والثقافات

وتغيير وسائل اتصالاتها، بحيث أصبحت شديدة التقارب وقريبة من التوحد.. انطلاقاً من هذا كلّه يصبح القول بأدب الحوار الحضاري ضرورياً في هذا الزمن..

وعليه سوف يكون هذا المصطلح معتمدنا في هذا الكتاب الذي يحاول ان يطرح بديلاً من بدائل التعاطي الأدبي ليكون أكثر شمولاً، يتوغل في القدم ويخفف من شروط التعاطي بتقارب الآداب، بغية الكشف عن وحدة الفكر الانساني ووحدة الشعور الانساني اللذين حكمهما التفاعل منذ آلاف السنين..

وسيتوافر لهذا المصطلح الجديد أن يكون أكثر شمولية وتعاطياً مع موضوع الأدب الذي حصر في مصطلح الأدب المقارن أو "الأدب العام" أو "الأدب الشامل" أو " عالمية الأدب".. حيث سيخرج مؤقتاً عن اهتمامه بالمقارنات الأدبية وحسب، ليكون أكثر اتساعاً ومرونة في التعاطي مع الموضوعات الحضارية والعلمية والمعلوماتية ووسائل الاتصال كلّها.. وسيمنح البحث الأدبي قابلية أكثر لأن يكون أكثر تحرّكاً، في الزمن الحديث، بين المعطيات الجديدة وتأثيرها في المحلّي والعالمي، وسيخلق نوعاً من الاهتمام المشترك بقضايا الانسان وعلاقتها بالمستجدّات في المجالات كلّها..

سيكتب عن الانسان الذي لم يعد نتاج حضارته وحسب بل نتاج تفاعل الحضارات.. سيبحث في المفيد وغير المفيد، وسيتوغل في خصوصيات الشعوب، يرافق الانسان في كفاحه من أجل عيش أفضل، ويعكس صراعه مع الآلة الجديدة التي تحاول إلغاءه أو التطابق معه باتجاه مكننته وتأليله، ليكون فاقد الاحساس والمشاعر.. رقماً عادياً في سلسلة الأرقام المتواجدة في الحسابات الاقتصادية او العسكرية أو السياسية.. وسط عالم يشهد تدفقاً سريعاً في أشياء لم يكن يحسب لها حساب على المدى القصير.. وكما حوّلت اختراعات المطبعة التعاطي الثقافي إلى ثورة في عالم الانسان ومنحته من الجديد السريع ما لم يكن به، لكنّه استطاع السيطرة عليها.. إلاّ أنّ الآلة الجديدة تسعى في جموحها إلى

تحطيمه وابتكار وضع جديد ملائم لطموح جماعات قليلة من سكان العالم الذين يتجهون إلى التقارب زيادة..

وفي الاعتقاد أنّ التعبير الأدبي الجديد سيكون أكثر ملاءمة لهذه الطفرة المعلوماتية والاتصالية الحديثة التي كان موضوع الحضارة عاملاً رئيساً رافقها منذ نشأتها الأولى..

ثالثاً: مفهوم الحوار الأدبي في الحضارات الانسانية:

يحمل هذا العنوان البحث إلى مسارب مختلفة قد تفيد كثيراً في معالجته. إلاّ أنني سوف أركّز على القضية الجوهرية فيما سأسمّيه الحوار الأدبي في الحضارات الانسانية.. وهو حوار يتّسع كثيراً ليشمل التبادلات الفكرية والثقافية والابداعية والفنّية والعلمية والدينية والعمرانية واللغوية والحضارية عموماً..

والحوار الأدبي بين الشعوب لم ينقطع في لحظة من لحظات التاريخ، حتى تكوّن لدينا هذا الكمّ الهائل من العلاقات الأدبية والابداعية الأخرى..

والحوار، بحسب ابن منظور، "هو الجواب أو الردّ. والمحاورة: المجاوبة والتحاور: التجاوب. ويتحاورون: يتراجعون الكلام. والمحاورة أيضاً مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره. واستحار الدار: استنطقها، من الحوار الذي هو الرجوع. والحواريّون صفوة الأنبياء الذين قد خلصوا لهم. وتأويل الحواريين في اللغة: الذين أخلصوا ونُقّوا من كل عيب.."[١]

أ- *الحوار العقيم أو الجدال:*

إذا كان القرآن الكريم قد كرّس مبدأ الحوار في التعامل مع الآخرين وليكون "الاسلام دين الحوار الذي يطلق للفكر أن يفكر في كل شيء، ليتحدث عن كلّ شيء، وليحاور الآخرين على أساس الحجة والبرهان والدليل، ليعلمهم كيف يصلون إلى قناعاته وآفاقه بالكلمة الحلوة والأسلوب الطيب والموعظة الحسنة والجدال بالتي هي أحسن[٢] فإنّه قد أوردها في غير موضع وغير لفظ

١- لسان العرب، ابن منظور، مادة حور، ٢١٧/٤-٢٢٢.

٢- الحوار في القرآن ، قواعده، أساليبه، معطياته، سماحة الشيخ محمد حسين فضل الله، ص(ط) من المقدمة، دار التعاون للمطبوعات، بيروت ط٥، ١٩٨٧.

ومعنى، من مثل قوله سبحانه وتعالى: فقال لصاحبه وهو يحاوره، أنا أكثر منك مالاً وأعز نفراً"[1] "قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلاً"[2].

أما كلمة جدل الدالة إلى الحوار أيضاً، لكن بأعلى وتيرة من الحوار العادي، فقد أخذت مدلولاً جديداً يوحي بالطريقة التي يتبعها المتناظران أو المتجادلان، ليغرّقا حديثهما أو مناظرتهما، بالكلام العقيم الذي يقترب إلى النزف الذهني.. بما يثيره من قضايا جانبية أو مناقشات لفظية، تخضع الفكرة إلى متاهات لا يعرف الانسان كيف ينتهي وإلى أين يستقر[3].

وعلى الرغم من أنّ كلمة "جدل" قد وردت في القرآن الكريم في معرض مراوغة الكفار وتهرّبهم من الاقتناع بما يطرح أمامهم، فسأكتفي هنا بإيراد هذه الآية، للتدليل "ولا تجادل عن الذين يختانون أنفسهم، إنّ الله لا يحب من كان خوّاناً أثيما. يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله وهو معهم إذ يبيّتون ما لا يرضى من القول وكان الله بما يعلمون محيطا. ها أنتم هؤلاء جادلتم عنهم في الحياة الدنيا، فمن يجادل الله عنهم يوم القيامة أم من يكون عليهم وكيلا[4]،فإنّ الله سبحانه وتعالى عاد واستعملها في مكان آخر لكنها مقرونة بنصيحة.. يخاطب الرسول (ص) بقوله: "وجادلهم بالتي هي أحسن".. أي أنّ الجدال يتخذ سمة المعاندة والتنكر والتهرّب والمراوغة وما على الرسول (ص) إلا أن يجادلهم مخففاً من غلواء الحوار ومتبعاً الطريقة الحسنة التي لا تثيرهم..

ومع الشاعر الجبل يبدو أننا أمام حوار عقيم مع الطرف الآخر، المعتدي في أقرب أوصافه، أو قل هو جدل يمضي بلا هوادة، لا يريد أن يقتنع ولا

١- القرآن الكريم، سورة الكهف، ٣٤/١٨.

٢- القرآن الكريم، سورة الكهف ٣٧/١٨.

٣-الحوار في القرآن سماحة الشيخ محمد حسين فضل الله، ص١٨.

٤- القرآن الكريم، ١٠٧/٤-١٠٩.

يستطيع أن يقنع الآخر.. ذلك أن الشاعر يدرك أنه يحاور طاغوتاً يحمل في طريقه كلّ شيء.. لا يبالي بشفقة ولا رحة ويصمّ آذانه مستخفاً بالآخرين، حاسباً ما يملكون من مادة وروح من أملاكه، أو يحق له أن يمتلكها، وأن أصحابها لا يستحقون إلا أن يكونوا عبيدا:

قل إن جلـست مخاطبـاً طاغوتهـا ومحـاوراً فـي بغيـه جزّارهـا
مـا للـشآم نـسيتم ميثاقهـا وخفرتم بعـد العهـود جوارهـا
قـرّبتم للطيبـات عبيـدها وحـرمتم حتـى الكـرى
لا تكـذب الأمـم القويـة، إنهـا باسم الحضارة ثقفتْ خطّارهـا[1]

أما الحوار الذي يريده الشاعر، الحوار الحضاري المجدي، فهو الذي يكتنف دعوته إلى الحفاظ على الحضارة الحقيقية.. تلك التي بنتها الشام منذ آلاف السنين.. نجد ذلك في الطرح الهادئ عندما يتحدث عن الحضاري التاريخي في قصائد كثيرة، لاسيّما في "فترقبوا الغارات من أيتامها"[2]، حيث يكتشف القارئ، على الرغم من هدوء الشاعر، أنّه يتدرج في حواره حتى يبلغ ذروته في عقم الكلام مع هؤلاء المستعمرين، ليعلن ألاّ حلّ إلاّ بالدفاع عن النفس:

اليوم معركـة الحيـاة فمـا الـذي أعددتَ من عُددٍ ليـوم صـدامها
للأقويـاء شـريعة مكتوبـةُ بالـسيف شـيب حلالهـا

ويشمل هذا الحوار الهادئ الذي يأتي على شكل رسالة إبلاغية محاولات العرب كلّها للإندماج حضارياً في العالم والكشف عن كنوز حضارتهم.. وأنّهم لم يسلكوا طريق الجدال والمراوغة، وإنما توسلوا العقل والمنطق والدعوة إلى

١- ديوانه، أهوى الشآم، ص٥٢٢.

٢- ديوانه، ص:٥٢٦.

السلام والتآخي بين الشعوب.. فلم يثمر هذا إلاّ إمعاناً في عدوانية بعض الغرب وقلب المهمة الحضارية، من إنسانية راقية إلى تدميرية احتلالية ناهبة..

وقد تميز طرح الجبل لحواره بالحماسة والخطابية والحيوية.. فكان من طرف واحد، لكنه مشوب بعرض حالات الجدل التي انتهجها الغربيون مراوغين وطامسين الحقائق.

ب- الحوار التوافقي:

إذاً الحوار من حاور يحاور محاورة، أي تكلّم وانتظر الاجابة، ليرد بدوره بحديث منطقي وموضوعي يبغي الوصول إلى الحقيقة.. وحاور تختلف عن جادل التي هي نوع من الحوار العقيم الذي لا يهدف إلى الوصول إلى نتائج مرضية للمتحاورين، وإنما بقصد المعاندة ومخالفة الرأي مهما كان سديداً..

هذا الحوار يهدف إلى تبيان نقاط الالتقاء والاختلاف ويسعى إلى تذليلها.. ويقتضي وجود طرفين.

وفي الأدب يحتمل الحوار وجود أدبين من أمّتين مختلفتين أو أكثر.. يلتقيان في موضوع واحد ويشتركان بتشابه المعالجة أو باختلافها تبعاً لخصائص كل أمّة..والمحاورة الأدبية المقصودة هنا هي غير الجنس الأدبي المعروف القائم على الحوار كالمسرح ومحاورة أفلاطون وغيرها.. وهي هنا ليست الفكرة المركزية في الأدب.. هي فرع من فروعه.. يمكن أن تكون هادياً "ليس فقط في تحديد المتماثلات والمتوازيات في الأدبين، بل أيضاً في تشعب التطور الأدبي بين أمّتين"[١]، وفي الاتفاقات والاختلافات، واستحسان فكرة أو رأي واقتباس جنس أو فن واستلطاف جماليات.. شرط أن تلتقي جميعها في الطبع الانساني

١- نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوسس وارين، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ص٤٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت ١٩٨١.

الذي لا يستسيغ إلا ما يراه مناسباً لطبيعة تكوينه النفسي والقيمي والأخلاقي والثقافي والتراثي والحضاري الأصيل.. ولا بأس ان اختلف هذان الأدبان أو هذه الآداب في اللغة وأساليبها وأجوائها.. ولكن يداخلهما الشك والحذر إذا ما أسقطا إسقاطاً وفرضاً قسراً على شعب من الشعوب.. تبقى العفوية إذاً.. يبقى الميل والاعجاب والاستساغة ما يحدّد قبول الأدب أو رفضه أو إهماله لدى أمة من الأمم.

يصبح من المفيد، في هذه العجالة، التذكير بأنّ أدب كل أمة يتواجد بتواجدها.. وهو ليس حكراً على أحد، يعبّر بشكل فنّي عن قضايا الشعوب وهمومها وألوان مشاعرها وأفكارها في الأحقاب التاريخية المختلفة.. يتجلّى بذاتيته وموضوعيته.. يعكس التجربة الانسانية المنفتحة على الآفاق كلّها.. كما يعكس القدرة على التعبير عنها.. وليس لأديب من أيّ أمة أن يعزل نفسه عن بيئته وعن العالم الذي يحيط به.. الأمر الذي يتيح له المزيد من النفاذ إلى بواطن ما يتناوله وصوغ تجاربه وسط شعبه.. وقد يلتقي بذلك بتجارب الآخرين في الأمم الأخرى أو قد يعيد صوغ تجربة أديب آخر من أمة أخرى موافقاً أو مخالفاً..

وفي الحوار الأدبي يصبح السعي إلى الاتفاق أمراً أساسياً، لأنّ الحوار يتمّ حول الاختلاف وليس حول الاتفاق.. وهو اختلاف لا يكون صراعياً مميتاً بقدر ما يحمل في طياته مشروع الأمل بالتعاون والسعي الانساني الموحد..

في ضوء ذلك يصبح السعي إلى هذا النوع من الحوار الأدبي أداة تقارب وتفاهم.. يجمّع الشعوب ولا يفرّقها.. يقربها من بعض ويبعد عنها شبح الصراعات والمنازعات.. لذلك تتأتّى الضرورة لإيجاد هكذا نوع من الأدب.. كما تحتّم هذه الضرورة ايجاد مفاهيمه ووسائله وطرقه وأدواته وميادينه وشروطه.. حتى يصبح علماً مهماً إلى جانب العلوم الأدبية الأخرى مثل تاريخ

الأدب "والنقد الأدبي" "وعلم الجمال الأدبي" "والأدب المقارن" والاجناس والمدارس الأدبية والمناهج العديدة المبتكرة لدراسة الأدب..

عند ذلك سوف يحتلّ هذا العلم الأدبي، أي "الحوار الأدبي"، أهمية خاصة بين الدراسات المختلفة، ويمضي في مهّمته التقريبية بين الآداب العالمية، لاسيّما عندما يجهد باحثاً عن التوجّهات الانسانية العامة والمشتركة بين شعبين أو عدة شعوب، فيوحّد الاستنتاجات والنظرة إلى الشؤون العامة في الفنّ والحياة..

إنّ البحث عن الحوار الأدبي ليس جديداً. وإذا كانت التسمية قد رافقت مقولات حوار الحضارات أو صراعها، فإنّه أدب قديم يتوّغل في ماضي الشعوب، وينطلق من المأثورات الشعبية أو ما سمي بالأدب الشفهي الشعبي الذي كان أكثر قدرة على الانتقال من شعب إلى آخر، جاعلاً حكاياه وقصصه وأساطيره وأمثاله وحكمه مضامين للحوار الحيويّ والجادّ، قبل أن ينتقل إلى حقل الأدب الفنيّ الذي هو أكثر رقياً منه[1].وهو ما ينطبق على الأدب العربي، حيث تبادل مع الشعوب الأخرى النصوص المكتوبة والأخرى الشفوية، فأعطاها وأخذ منها.. يدلّ على ذلك ما نجده من تأثيرات يونانية[2] وهندية وفارسية ورومية فيه.. وما نجده من تأثّر هذه الآداب به.. وهذا لدلالة واضحة على عمق الجذور التحاورية بين الحضارات، لاسيّما التي لم تقم علاقاتها على أساس عدواني..

ج- في مصطلح الحوار الأدبي في الحضارات الانسانية:

والعلاقات الانسانية، كما العلاقات الحضارية، لا تقوم فجاءة، بل تخضع لسنّة التطور، وتتأسّس على اساس من نقل الأفضل إلى الآخر. وفي سياق هذا

١- نظرية الأدب، ويلك ووارين، ص٤٩-٥٠.

٢- انظر كتاب "ملامح يونانية في الأدب العربي للدكتور إحسان عباس، طبع المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت (دون تاريخ طبع).

التعامل تتفاعل الفنون والآداب والآراء والأفكار والفلسفات، وتوجد المصطلحات بحسب الحاجة إليها وتتبلور علوم وترتقي إلى سدّة الاهتمام..

وإذا كانت الدراسات العالمية الحديثة تنحو نحواً خاصاً في إنشاء المصطلحات وتأسيس العلوم وإظهار الابتكارات، فإنّ العرب بدورهم لم تكن تعوزهم هذه المصطلحات ولا العلوم والابتكارات.. لقد صنعوا نسيجاً خاصاً وأوجدوا مفرداتهم الخاصة بهم مع انفتاحهم على حضارات الآخرين.. والملفت في الدراسات الغربية أنّها حديثة تعود إلى القرون الأخيرة من تاريخ العالم.. دراسات أوجدتها النهضة الأوروبية الحديثة، وتطورات تسارعت لتبرز إلى الواجهة خلاصة الفكر الانساني وآدابه.. وهو ما لا يتوجب إغماط الشعوب حقّها في خصوصياتها وفي إسهاماتها الحضارية الانسانية.. ولنا في مصطلحات مثل "المقابسات" "والسرقات الأدبية" "والأصيل والدخيل" "والنظائر" وسواها كثير، شاهد على هذا الحوار الأدبي من ضمن تفاعل الحضارات أو من ضمن حواراتها...

وقد يجد الباحث الطريق واضحاً إلى الكشف عن هذا الحوار الأدبي، من دون أن تشوبه أية شائبة.. فهو بخلاف مصطلح "الأدب المقارن" الذي لا يزال إلى الآن موضع مناقشة.. فإنّه "مصطلح متعب"، كما يقول رينيه ويلك[1]..وأنّ "اللغة الانكليزية لم تكن تحبّذ جمع الكلمتين: "الأدب" و"المقارن" معاً، لأن كلمة الأدب فقدت معناها القديم: "معرفة أو دراسة الأدب" وأخذت تعني "الكتابات الأدبية بشكل عام" أو كتابات فترة معينة أو بلد معين أو منطقة معينة"[2].

١- نظرية الأدب، ص ٤٩.

٢- مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، نشر في سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد ١١٠، فبراير/ شباط، الكويت ١٩٧٨، ص٣٠٦.

إن طريق البحث الواضح المؤدي إلى الكشف عن هذا الحوار الأدبي واسع ومتشعب، لاسيّما إذا اشترط الاعتراف بحضارات الآخرين وتواجدها عبر التاريخ.. الحضارات التي تبحث عن مستقبل رغيد للانسانية، بحيث تنتفع من تقديمات العلوم والمعارف بخلاف ما يرجى منذ زمن بعيد باستعمال هذه التقديمات لأهداف استعمارية أو السيطرة على الشعوب وتخريب حضاراتها وثقافاتها..

وبدافع الانتفاع، يصبح الحوار الأدبي ضمن تعاون الحضارات هادفاً إلى دراسة الآداب المختلفة في علاقاتها ببعض، والمشترك فيما بينها، وتقريب المفاهيم ووجهات النظر، وإضافة ما يمكن إضافته إلى المخزون الثقافي لكل أمّة.. وبهذا يصبح للحوار الأدبي تاريخ أدبي دولي يوضح صلات الوصل بين الشعوب وأدواتها ووسائل تلاقيها وتفاهمها.. حيث تتجلى تاريخية العلاقات الروحية والفنية الدولية، أو الصلات الحقيقية التي وجدت بين أكبر كتّاب العالم، ومعرفة حقيقة أعمالهم ومصادر إلهامهم[١]..وبالتالي يسهل البحث في المشكلات المتعلّقة بالتأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة التي عجز "الأدب المقارن" عن التوصّل إلى الصورة الفضلى لهذه العلاقات والتاثيرات بين آداب الشعوب، إذ "لايمكن للأدب المقارن بمعناه الضيّق، أي بصفته علماً يبحث في العلاقات الثنائية أن يشكّل علماً ذا معنى، لأنّ عليه حينئذٍ أن يتعامل بالتجارة الخارجية بين الآداب، أي بأجزاء النتاج الأدبي، ولن يتيح هذا العلم تناول العمل الفنّي بمفرده، بل سيكون علماً فرعياً ينضوي تحت جناح التاريخ الأدبي ويتناول موضوعاً مجزّءاً مبعثراً بدون منهج خاصّ به. فطريقة المقارنة ليست وقفاً على الأدب المقارن، بل نجدها في الدراسات الأدبية كلّها والعلوم كلّها: الطبيعية منها والاجتماعية"[٢].

١- الأدب المقارن، غويار، المقدمة، ص٧، باريس ١٩٥١.

٢- مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، عالم المعرفة، عدد ١١٠، ص٣١٦ مرجع مذكور.

يمثل هذا الاستشهاد دعماً للأدب المقارن، ويفسح في المجال للبحث عن مصطلح آخر أكثر شمولية للتعاطي مع موضوع شائك يدرس العلاقات الأدبية الانسانية.. ودراسة الحضارات الانسانية بشموليتها ستفسح في المجال لانبثاق علم حوار أدبي شامل، يتخطى حدود الأقطار، ويتناول العلاقات القائمة بين الأدب من ناحية وبين مجاليّ المعرفة والمعتقدات الأخرى كالفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والأخرى البحتة والاديان.. الخ من الناحية الأخرى. وسيكون للجوانب الانسانية سبيل إلى هذا الحوار، لاسيّما التجربة الانسانية، حيث تنمو وتتدرّج لتصل إلى الحالة الحضارية الأرقى في سلّم التطور العام لمجمل الشعوب، وحيث يصبح جزءاً من التاريخ العام للبشرية، أي من التوسع التدريجي للحياة الاجتماعية، من القبيلة إلى المدينة، ومن المدينة إلى الأمة، ومن هاتين معاً إلى الانسانية جمعاء..

وهذا يعني أنّ الانسانية تشترك في صنع تاريخها المشترك، وعلى الأخصّ صنع الآداب والعلوم.. فهي تواكبها في رقيّها وتتبادل التأثير فيما بينها حتى يصبح الأثر الفنّي الانساني ملكاً للجميع، حيث تسهم الشعوب كلّها في إغنائه وتطوره، كما هو الأمر في فنّ القصص مثلاً. إذ إنّ كلّ أمّة تقص، ولها مأثورها الذي يجد حيّزه في الانتقال منها إلى الأمم الأخرى.

د- *المرتجى من الحوار الأدبي:*

على ما تقدّم يصبح هذا الحوار الأدبي، ضمن الحضارات، جدّياً إلى أبعد الحدود خصوصاً في زمننا الراهن.. تشتدّ الحاجة إليه لرأب الصدع الحاصل على صعيد العالم، وتعميم تجارب الشعوب، وإضفاء الصفة الوجدانية والانسانية على التطورات الحاصلة في الميادين المختلفة، لاسيما التكنولوجية التي دخلت في عمق حياتنا نحن البشر، دخلت خالية الوفاض من مباهج روحية وفنّية وإبداعية عموماً.. دخلت بجفافها وتعميماتها المعلوماتية التي توخّت الربح

المادي والسيطرة المتعددة الاتجاهات وأبرزها: الاعلامي والاقتصادي والمالي والعسكري.. حيث تحوّل الانسان بحدّ ذاته إلى سلعة في سوق الاستهلاك، وأخذ يتجرّد تدريجاً من أنفس مشاعره وأحاسيسه وقيمه التي بفقدانها يتحوّل بدوره إلى آلة صمّاء رقمية بحتة، ينصت إلى جوفه الذي لم تعد تتردّد فيه أصداء الرجاء والفرح والخوف والتمنّي والاحساس بالجماليات التي حوله، سواء أكانت في الطبيعة أم في المبتكرات المادية والمشاهد الملصقة في كلّ مكان والحجارة المنتصبة في كل جانب، أم في أعماقه الحائرة والشاردة عن إلتقاط الحقائق، إلا ما كان من أمر الجشع الذي أخذ يغزو الناس جماعات وأفراداً.. وإلاّ من أصوات المدافع وأزيز الرصاص وهدير الطائرات الحربية ودويّ المتفجرات التي تنقل جميعها على شاشات الاذاعات المرئية، حيث عبثاً تحاول البحث عن فرح ما بين ركام الأخبار التي تركزّت حول القتل والدمار والأهوال التي يصنعها الانسان بيديه بغية تحقيق مآرب شخصية تعوّل على الشرّ أكثر مما تعوّل على الخير.

الحوار الأدبي الحضاري ضروري لإعادة انتاج حياة أكثر أمناً واستقراراً وتفاؤلاً وازدهاراً.. ولمخاطبة أعماق الانسان وإعادة اكتشاف أصقاع نفسه وبنائها من جديد، في عالم يحسب الضمير والوجدان والمشاعر والأحاسيس في مقدّمة الاهتمامات.. وهو ما تؤمن به الأكثرية الساحقة من سكان كوكبنا.. تلك الأكثرية المهمّشة والملغاة الدور والفاعلية والاستفادة من تطور العلم الهائل.. يقول توفيق الحكيم: "على أنّ الصعوبة عندي، هي في أن أعثر على كتاب في صميم العلم، من تأليف عالم يستطيع أن يكتب. فإنّ أكثر العلماء لا يستطيعون أن يجلوا أفكارهم إلاّ في نطاق معادلاتهم الرياضية ومصطلحاتهم الفنّية، لايقدر على متابعتهم فيها العلماء.. بقي أولئك الذين أعنيهم، وأحبّ أن أقرأ لهم، و هم في الغالب من طراز العلماء المطعمين بالفلسفة، أو الفلاسفة المتصلين بالعلم،

يتخذون من العلم مادة تفكير وتأمل، لا موضوع بحث فني في معمل، ويفرغون نتائج تفكيرهم في كتابات.. ما أعجب العلم إذا تراءى لعين الأديب[1].

ربما أصاب توفيق الحكيم في تصويره ما يجري في زمننا الراهن، على الرغم من أنّ ما كتبه يعود إلى زمن لم تكن فيه طفرة العولمة قد تحدّدت بعد.. أصاب عندما عكس حاجة العلماء إلى الأدب.. وهي حاجة لم يعلن عنها جزافاً، بل عن دراية وحكمة تتمثل في الخطين شبه المتوازيين في تطور كلّ من العلم البحث والعلوم الانسانية بعامة.. ذلك أنّ التوازي يصبح تدريجاً مفقوداً ليحلّ محلّه انفراج واسع في الامتداد التطوري لكل من العلم والأدب.. وهو ما نشهده اليوم، حيث يمضيان كل في طريق.. وتتعثر خطى الجمع بينهما فتفقد الانسانية عنصراً رئيساً من عناصر توازنها المتمثل بالروح المعنوية التي يضفيها الأدب على مجمل النشاط الانساني..

لذلك كانت ضرورة الاهتمام بهذا الحوار الأدبي الذي يعوّل على الكشف عن الجوانب الانسانية في الأدب الذي صنعته البشرية جيلاً بعد جيل، بغية جمعه أولاً وتقويمه ثانياً وتقديم النافع والمفيد فيه ثالثاً والبحث عن سبل تطويره رابعاً وتعميم تجاربه خامساً..

ولذلك كانت الضرورة لإيجاد قنواته التاريخية وتفرّعاته أمراً لازماً.. لأنه غير مفصول عن تطور المجتمعات بل يعيش في عمق تجربتها.. ولأنّه يدرس الأدب كلّه عبر رؤية انسانية، ومن خلال الوعي بوحدة التجارب الأدبية كلّها، إلى جانب العمليات الخلاّقة، وبتنوّعها واحترام مصادرها.. ولأنّه سيجد نفسه مستقلاً عن الحدود اللغوية بعد أن ينطلق منها، كما سيجد نفسه مستقلاً عن العنصرية والسياسة والاقتصاد من دون أن يتخلّى عن جوانبها الايجابية..

١- فنّ الادب، توفيق الحكيم، ص٩٨، الشركة العالمية للكتاب، بيروت (دون تاريخ طبع).

هذه القنوات التاريخية لا تعني في حال من من الأحوال حصره في منهج واحد، ولا تعني أنّ الصلات التاريخية بين بعض الشعوب لا تنتج هذا الحوار الأدبي.. فثمّة صلات أدبية وروحية وعلمية بين شعب وآخر من دون أن تكون هناك علاقات مادّية أو أي شكل منها.. ففلتير Voltaire الفرنسي في روايته "يتيم الصين" Orphelin de chine التي يتحدّث فيها عن آثار شعرية وروائية وغنائية تظهر العلاقة الفنية القديمة بين كلّ من الشرق والغرب.. كما نجد العديد من الاقتباسات الفكرية والثقافية والحضارية والأدبية بين الآثار الغربية في القرون الوسطى وبين الآثار العربية القديمة..

بهذه المنطلقات يصبح الحوار الأدبي الحضاري نوعاً من الدراسة التي تتكئ على مجمل اهتمامات الأدب من تاريخ ونقد وتنظير ودراسة آثار ونصوص . وبهذه المنطلقات يصبح هذا الحوار جزءاً مهماً من اهتمامات الأدب الوطني والقومي في مسيرته الطويلة، وفي ابراز الشخصية الوطنية وتفاعلها مع الآخرين..

إنّ إزدهار هذا النوع من النتاج الحواري الانساني هو في تخلّصه من القيود والحدود المفروضة عليه.. ويصبح من الضروري الاقبال على دراسة هذا النوع من الأدب من غير تعقيد، انطلاقاً من عدم تتفيه تراث أية أمّة من الأمم أو إخفاء دورها في الركب الحضاري والفكري الانساني.

هـ - *أهمية الحوار الأدبي الحضاري:*

تأتي أهمية هذا الحوار الأدبي الحضاري من أنّه قد أثبت وجوده عبر التاريخ بعيداً من الاسقاط وقريباً من الحاجة إليه أولاً، ومن أنّه عاد إلى الواجهة من جديد في الخمس عشرة سنة الأخيرة مع ظهور العولمة وتبشيرها بمقولات الصراع الحضاري ثانياً.. وهذا ما استتبع عكس المقولة: فبدل الصراع كان الحوار، وبدل إلغاء الحضارات ونهايات التاريخ كان العمل على اثبات وجود

هذه الحضارات واستكمال مهمة التاريخ الذي لا يمكن أن يُلغى أو أن تكون له هذه النهاية المأساوية فيما يجري على الأرض من حروب ودمار واستئثار بالتكنولوجيا وافرازاتها، لاسيّما المعلوماتية وفروع العلم والمعرفة والثقافة والاعلام والاتصال والمال والسلاح والسلطة..

من أجل ذلك كانت الحاجة ملحة لإعادة النظر في جملة من الأمور التي تعوّل الشعوب عليها في المحافظة على وجودها.. ومن أجل ذلك يجري التركيز على حوار الحضارات وتلاقيها بدل صراعها وتقاتلها، لأنّها في الأساس، إنْ كانت الحضارات حقيقية فإنّها لا تتصارع وإنما تتواجد تواجد تعاون.. وعلى ذلك نميّز في أهمية الحوار الأدبي الحضاري جملة من النقاط منها:

أولاً: إنّه يعمل على إبراز الشخصية القومية واغنائها بحيث يكشف عن الصفحات المهمة في تاريخ الأمة الأدبي ويكشف عن أهميتها: يشرحها ويحلّلها ويقدّمها لسواه من الآداب لدى الشعوب الأخرى، على أنّها صفحات يمكن أن تعتمد بما فيها من مُشرق وخلاّق ومفيد للانسانية جمعاء.. بالاضافة إلى أنّه يغني الأدب القومي بما يرفده مما لدى الشعوب بما لا يقلّ أهمية عمّا لديه. فهو بذلك ينشطه ويمدّه بدماء جديدة ويوسّع من دائرة اهتمامه، خصوصاً في القضايا التي يعطيها الصدارة في البحث الأدبي والموضوعات التي يتناولها الأدب القومي.. ومن شأن هذا أن يدخل ألواناً جديدة من الأفكار والأساليب والأشكال والمعالجات، الأمر الذي يتيح له الفرصة في سعة الاطلاع على الآداب الأخرى ومعرفة موادّ الحوار وسبل التفاعل مع الآخرين.

وهذا ما يجعله أدباً انسانياً عاماً يحتلّ مركزه بين الآداب العالمية. إنّ نظرة سريعة إلى ما حدث من نقل وترجمة واقتباس في أدب النهضة العربية، خصوصاً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، يرينا مدى الفائدة التي أفادها الأدب العربي من الآداب العالمية في الحقول المختلفة. فقد لقّح الفنّ

القصصي العربي بلقاح جديد وأبدعت الأقلام العربية نتاجات مختلفة، كانت إرهاصات لتسنّم الأدب العربي مكانته الرفيعة في العصر الحديث.

إنّ من شأن هذا الحوار الأدبي الحضاري أن يعرّف الأدباء القوميين إلى الأصيل في أدبهم والأكثر أهمية فيه، فتصبح القدرة على الانفتاح على الآخر متاحة، ويصبح الحوار عند ذلك متكافئاً يجري من غير تعقيد، بعيداً من التقوقع والانزواء، قريباً من فهم أدبنا ومتطلبات شعوبنا وارتباطها بالأرض وجعلها أكثر تمسكاً بها ودفعها إلى المزيد من الخلق والاسهام الجديد.. ذلك يعني التحصين وليس العزلة، بل هو الطريق الصحيح إلى الانسانية وإلى العالم أجمع، حيث تغدو معرفة نفوسنا وأحوالنا الخطوة الاساسية والمهمة لمعرفة الآخرين التي ستغنينا، بالطبع، وتغني مقولاتنا في الحوار، وتوثّق عرى التعاون فيما بيننا وبين سوانا عبر قنوات نعرفها حقّ المعرفة.. توصلنا إلى العالمية لنعطي ونأخذ ونوحد أدبنا ونبعده من القطرية والانفصال ونقربه من التوحد، في زمن عرف بالتكتل والتجمّع وكثرت فيه وسائل الاتصال وتعمّمت ، الأمر الذي وفّر سبل الحوار وأحدث الكثير من نوازع التحدّي ليكون الانسان عنصراً فعّالاً في هذا الزمن.

ثانياً: إنّه يسهم في تقويم الأدب القومي: ذلك أنّ الحوار الأدبي الحضاري سينقل أدب الأمة إلى سواها، فيكون سفيراً لها لدى الآخرين.. ومن خلال النظرة إليه ستتضح مكانته الأدبية، وسيجري تقويمه وتقديم صورته الحقيقية، بعد أن يمرّ بغرابيل النقد ويجدّد ويظهر في صورة راقية تتجلّى في الكثير من نواحي المشترك بين الآداب ومدى قبول امة أخرى له عندما تكشف عناصر الجمال والفائدة والمتعة فيه..

سيرافق هذا الحوار الأدبي الحضاري حوار نقدي أدبي حضاري، حيث تتجلّى أهميته أو أوجه القصور فيه، فيمكن عندئذ تلافيها.. إنّ ما حصل "لألف ليلة وليلة" يعدّ دليلاً قاطعاً على أهمية هذا النقد والتقويم الناتجين عن الحوار

الأدبي الحضاري.. ذلك أنّها بعد ترجمتها، للغات كثيرة في العالم وتقليدها، تبينت أهميتها الزائدة من العرب أنفسهم فاحتفوا بها أيّما احتفاء، وهو ما يؤكده أحمد حسن الزيّات بقوله: "كانت عودة "الف ليلة وليلة" إلى الوعي العام والاهتمام بها في العالم العربي صدى لاكتشاف الغرب لها واحتفاله بها"[1].

ثالثاً: إنّه يتيح المشاركة في الحركات والتيارات الأدبية، لناحية نشوئها أو تعزيزها أو مدى ملاءمتها أدب الأمة، إذ ثمّة حركات أدبية توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل وتيارات أدبية عديدة تمثلت في ظهور مذاهب أدبية وانبعثت عن أجناس أدبية مختلفة.. وقد كان معظمها يسقط إسقاطاً على الأدب العربي بما فيها من مصطلحات ونظريات نقدية وأساليب كتابية واشتقاقات وتفرّعات من النظرية الأدبية الواحدة.. إنّ معظم هذا الانجاز أوضح الحاجة إليه، كما كشف عن مدى إسهام العرب فيه فكان مقصّراً في مراحل معيّنة من تاريخه..

إنّ من شأن هذا الحوار، سواء أكان بشكل مباشر أم غير مباشر، أن يكشف عن هذا القصور ويدفع بمنتجي الأدب إلى دائرة الاهتمام، كما كان اسلافهم روّاد عطاء أدبي ثرّ، شكّل أسّاً رئيساً من أسس الانطلاق الأدبي العالمي.. وهذا الحوار يمكن أن يمدّ الأدب القومي بهذه المستجدّات أو الموجودات ويفتح إمكانية الابداع.. هكذا حصل إبّان النهضة، وهكذا يحصل الآن.. وماذا يضير لو أقبلنا ذاتا كاملة بما لدينا وبما نبدع بدل أن ننتظر الأخبار ونتلقفها ونزرعها في ترابنا.. فقد تكون زرعاً هجيناً، وقد تكون زرعاً تُينع ثماره.. وهذا يتوقف على جدّية التعاطي والاقبال على مائدة العلم والمعرفة والفن والحضارة إقبالاً واعياً يأخذ بالحسبان الخصوصية والأصالة ويقترح الجديد الخلاّق، بدل أن يسطو رواد الأدب الغربي على آثارنا الأدبية ويلبسوها ألبسة أخرى تبهرنا ولا نعرف أنّها بضاعتنا ردّت إلينا، كما كان العرب القدامى يقولون..

١- في أصول الأدب، احمد حسن الزيات، ص٨٢، ط٣، القاهرة ١٩٥٢.

وهذا لا يفقدنا الوعي بما حصل إبّان النهضة العربية وما يصل إلينا، فقد أخذنا الكثير وأبدعنا في الأشكال والقوالب والنظريات الأدبية التي استلهمناها عبر الحوار الحضاري الشرقي الغربي..

ولابدّ في هذه العاجلة من التنويه بالمؤتمرات الأدبية التي تنعقد، سواء أكانت عند العرب أم عند سواهم.. هذه المؤتمرات قادرة على تمثّل هذا الحوار الأدبي الحضاري الذي نريد له أن يكون أكثر تنظيماً.. فيها يتمّ التداول ويحتدم النقاش وتتوالد النظريات والأحكام وتظهر الابداعات ويُثنى على المهم والأهمّ، فيرفع إلى سدّة العالمية وينوّه به أثراً من آثار التفاهم الانساني..

هذا الحوار الذي يجري داخل قاعات المؤتمرات بإمكانه أن يبلور الفكرة ويقدّم الأفضل ويعرّف المسهم الحواري بجدوى ما لديه أو عدم جدواه.. إنّ ما يجري من مؤتمرات مكثّفة على ارض العرب في الجامعات والمعاهد والوزارات المعنية والمؤسسات الثقافية.. مهمّ جداً.. إلاّ أنّ الأهم فيه هو إخراجه إلى حيّز النور، بالاهتمام به ونشره واستخلاص صفوة آرائه ونقلها إلى الحركات والمؤتمرات الأدبية العالمية كي يتسنّى له معرفة طريقه إلى الانسانية ويشارك في الحوار الحضاري المنشود.

رابعاً: إنّه يوحد التجربة الأدبية العالمية: إنّ هذا الحوار الأدبي الحضاري من شأنه أن يدفع إلى التعارف بين الشعوب ويدنيها من بعض إبداعياً وفكرياً، ويوحد رؤاها ويردم الكثير من الهوّات فيما بينها، خصوصاً تلك التي شهدت القطيعة من جرّاء الحروب والاستعمار للآخر.. وهذا كلّه من شأنه أن يدفع الانسان إلى الأخذ من الأحسن والافضل قدر المستطاع ويميت ما ينبغي إماتته ويحيي ما ينبغي إحياؤه. ذلك هو منطق التطور الذي لن يحصل إلاّ بتعميق العلاقات الودّية.

ولقد بلغ من أهمية هذه القضية أن انشئت بعض الجمعيات التي تعمل على تكريس التقارب بين الشعوب، مثل "الجمعية الدولية لتاريخ الآداب الحديثة" التي تكونت في آب/ اغسطس من عام ١٩٢٨. وكانت الغاية من تأسيسها "تهيئة اتصال دائم بين العلماء ومعاونة الباحثين ومساعدتهم في الاجتماعات وتسهيل البحوث وتهيئة وسائلها الكاملة والنهوض بالدراسات التاريخية الأدبية بكل وسائل النهوض"[١]. وما تأسيس "الهيئة الدولية للتعاون الثقافي والاجتماعي" (يونسكو) إلاّ ثمرة من ثمرات هذا التقارب بين العلماء المنتمين إلى شعوب مختلفة بفضل ما قدّموه من أبحاث في هذا المجال. وهو جهد تواصل في حقبات تاريخية مختلفة، تجلّى في مجموعة كبيرة من الاقتراحات حول توحيد التجربة الأدبية العالمية.. وقد تركّز حول ما سُمّي "بالأدب المقارن" الذي لا يزال النقاش حوله وحول تسميته قائماً إلى الآن..

إنّ هذا التقارب والجهد المبذول من أجل التعاون بين الشعوب، قد دفع العديد من الباحثين إلى اقتراح أسماء وعناوين جديدة للدراسات الأدبية التي يكون هدفها تناول آثار الشعوب وإقامة مثل هذا الحوار الأدبي الحضاري، انطلاقاً من أنّ هذا الأمر يوحّد الأرض الانسانية، ويجعل الأدب الصادر عنها كلاً يفيد البشرية جمعاء، وقد حسب يوهان غو تفريد هيردر[٢] (١٧٤٤-١٨٠٣) التاريخ الأدبي كلاً يظهر فيه أصل الأدب ونموّه وتغيراته وأضمحلاله، مع الأساليب المختلفة لكلّ منطقة وحقبة وشاعر، وتشكّل فيه الآداب القومية، كلٌ على حدة، اللبنات الأساسية"[٣]. أمّا فريدريك شليغل فقد رأى أنّ "الشعر العالمي الذي يمضي قدماً ويقوم على الأدب القومي بحسبانه كائناً حياً أو تجسيداً للتاريخ

١- دراسات في الأدب المقارن، د. بديع محمد جمعة، ص٣٣، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت ١٩٨٠.

٢- باحث أدبي ألماني له كتاب: "مقطوعات حول الادب الألماني الحديث.

٣- مفاهيم نقدية، ويلك، ترجمة د. جابر عصفور، ص٣٢٤ مرجع مذكور.

القومي يمثّل جوهر الملكات والمنتجات الفكرية كلّها التي تمتلكها أمّة من الأمم"[1].

واستخدم غوته[2] اصطلاح "الأدب العالمي" في العام ١٨٢٨، وكان "يفكّر في أدب عالمي موحد تختفي فيه الفروق بين أدب وآخر"[3]. واستعمل جيمس مونتغومري الانكليزي "اصطلاح الأدب العام"[4]..

هذه التسميات تدل على الروح المشتركة التي تحدو العاملين في مجالات البحث في الأدب، بغية إيجاد حوار أدبي حضاري بين الشعوب، يتجه إلى توحيد التجربة الأدبية العالمية، بحسبان أنّ الثقافة والأدب والحضارة والفنون والابداعات... لا تحدّ بحدود وتتمرّد على الانحصار، وهي ملك للبشرية جمعاء تأخذ منه ما يفيدها للبقاء وتنبذ ما هو غير مفيد..

خامساً: وأنّه على علاقة وثيقة بالعلوم الأدبية الأخرى. والمقصود بهذه العلوم تاريخ الأدب والنقد الأدبي وسواهما من العلوم التي تدخل في جملة العوامل المساعدة في تطور الأدب واغنائه، كعلم الجمال والفلسفة وعلم النفس والفن عموماً، وما يتبعه من موسيقى ورسم ونحت وتصوير..

وعلى ذلك فإنّ الحوار الأدبي الحضاري يعين الناقد الأدبي في كثير من تطبيقات نقده، ويجعله يحكم على الأثر حكماً دقيقاً من حيث جدّته أو اقتباسه، ومن حيث التقاؤه مع آداب أخرى. إن العمل النقدي لمسرحية "مصرع كليباترا" لأحمد شوقي لا يكتمل ما لم يطّلع الناقد على الموضوع نفسه في الآداب الأخرى الفرنسية والانكليزية مثلاً.. ذلك أنّ شوقي رسم شخصيتها بطريقة

١- روح ليسنغ من كتاباته، فريدريك شليغل، الجزء الأول، ص١٢، المانيا ١٨٠٤.

٢- شاعر وأديب ألماني، يوهان وولفجانج فون غوته (١٧٤٩-١٨٣٢).

٣- مفاهيم نقدية، ويلك، ص٣١٤، مرجع مذكور.

٤- المرجع نفسه، ص٣١٩.

مختلفة عن تلك التي رسمها دريدن الانكليزي[1]. فعند الأول كانت وطنية وعند الثاني مستهترة. وعلى هذا فإنّ معرفة الناقد هذه القضية توضح الكثير من جوانب عمله، وتجعله أكثر ثقة في إطلاق أحكامه.. كما أنّ دراسة أدب جبران خليل جبران النقدية لا يمكن أن تكتمل ما لم يلمّ النقد ببعض الفنون كالرسم والنحت والتصوير والموسيقى.

ومثل ذلك يمكن القول في المؤرخ الأدبي، فالحوار الأدبي الحضاري يمدّه بمعلومات جليله تسهّل خطوات عمله. إنّ موضوع "الهامة" مثلاً لا يقتصر وجوده على الأدب العربي وحده، بل يتعداه إلى الآداب الأخرى.. ولقد كانت "الهامة" في معتقدات العرب القديمة ذات صلة وثيقة بالطرق والعادات الدينية التي هيمنت على المجتمع البدوي. ويقال: إنّ الانسان حينما يقتل ولا يؤخذ بثأره تبرز الهامة من قبره، ثم تأخذ في الصياح قائلة: "اسقوني، اسقوني"، وتظل على ذلك حتى يُقتل من قتله.. وقد قُدّمت الهامة – في صورها المجسّمة– وهي تمثّل انتباه الانسان لمثل هذه الأمور واهتمامه بها. فلها رأس كبير، ولبعضهاخصلات من الريش الطويل، ولها عينان مروعتان في مقدّمة رأسها، يطوّقهما خدّان مدوّران مسطحان، ومنقرها يبرز أحياناً مثل الأنف، وجفناها فوق سمت رأسها. وقد وجدت هذه المجسّمات لدى الجماعات كلّها في العالم، وقد فتنت بالهامة من عصور ما قبل التاريخ. وجدت هذه المجسّمات في فرنسا وشمالي استراليا. ووردت في الثقافة المصرية القديمة وعند الاغريق في أثينا.. كما ورد ذكرها في سفر أشعيا[2]..

هذا ما يقدّمه الاطلاع الواسع على آداب ومعتقدات الشعوب وآثارها الروحية والمادية.. وهو ما يوضحه الحوار الأدبي الحضاري في تتبعه هذه الظاهرة، ويقف بنا أمام هذا الحوار الصامت الذي مارسته الشعوب على شيء

١– دريدين Dryden، ولد سنة ١٦٣١، يعدّ زعيم المسرح الانكليزي.

٢– المفضليات – للضبي، الجزء الأول، ص٣٢٢، طبع اكسفورد، ١٩١٨.

من القداسة والرهبة والبحث فيما وراء الموت.. وهذا ما يقدّمه الحوار الحضاري لمؤرخ الأدب الذي لن يتسنى له إطلاق أحكامه وسوق الظواهر ما لم يكن متتبعاً موضوع الهامة عند الكثير من شعوب العالم..

وبهذا يكون الحوار الأدبي الحضاري محوراً أساسياً للالتقاء التاريخي والقيمي والفنّي والمعتقدي.. وكاشفاً رئيساً عن مصادر الأفكار ومجمل الابداعات الانسانية، ليصل إلى الأدب القومي المؤثّر في الآداب الأخرى، واضعاً إيّاه في سياقه التاريخي، باحثاً في أثر أديب ما من قوم معين ومبيناً أهميته لهذا القوم وللعالم، لاسيّما الذين تعاطوا بصوغ الموضوعات نفسها مقدّماً على ذلك، البراهين والأدلّة والنصوص كي يتسنى له الوصول إلى النتائج الدقيقة.. وفي عمله هذا يقوم بعدّة مهمّات أكثرها أهمية: البحث عن الحقائق وشرحها تاريخياً وتبيان صلاتها بالآخرين، وفرز ما هو اصيل وما هو دخيل بغية الوصول إلى منابع التلاقح وزمن وقوع الحوار الأدبي الحضاري..

إنّ البحث في تاريخ الشعر العربي يظهر بجلاء أنّ تفعيلاته قد نمت في نطاق الحياة العامة على وقع حوافر الخيل وخبب الابل ومسارح الصحراء الممتدة إلى اللانهايات، وأفراح الناس واحتفالاتهم ورقصاتهم وابتهالاتهم الدينية.. لقد رافق الشعر الغناء وتبادل معه الكثير من المواقع، فَنَمَوا متحدّين متآلفين.. ومنحت الطبيعة الشاعر الجاهلي كثيراً من الايحاء لتقليد رسومها وما صنعته الرياح فيها.. تلك الرياح التي تهب من "جنوب وشمال" على حدّ تعبير امرئ القيس، لترسم لوحة تمحو بها آثار الحبيبة التي راح الشاعر يبحث عنها وعن اطلالها.. كما أوحت التماثيل والمجسّمات بالكثير لهؤلاء الشعراء..

إنّ الحوار الأدبي الحضاري من شأنه أن يكشف هذه الخصوصية عند العرب، كما من شأنه أن يكشف حقيقة الأوزان الشعرية عند اليونان القدماء وتجسّدها في شعر هوميروس الذي غنّاه بنفسه على آلته الوترية أو أنشده المنشدون من بعده..

ولقد تبادلت الفنون والشعر في العصر العباسي أيضاً كثيراً من المواقع.. لذلك كان التجديد في شكل القصائد.. ولذلك كانت الموشحات في الأندلس تنقل الجديد من الطبيعة المكانية والنفسية، فيتأثر بها الاسبان ويتمّ هذا الحوار فيما بينهم وبين العرب..

و- في النتيجة الأولى:

إنّ الحوار الأدبي الحضاري سيمكّن الشعوب منفردة ومجتمعة من التلاقي والتفاهم والتوحد والتوجه الواحد وتبادل الخبرات وتجميع الطاقات، من أجل خير الانسانية التي ينقصها اليوم الاقبال على عامل الروح أكثر من أي وقت مضى..وعلى ذلك فإنني أرى أنّ هذا الحوار الأدبي الحضاري يوفر الأمور التالية:

١- جعل الأدب القومي محوراً تدور الدراسات الأدبية الحضارية حوله.

٢- معرفة تاريخ الآداب وامتداد كل أدب في سواه.

٣- التمييز بين العناصر الأصيلة والأخرى المستفادة من الحوار الحضاري.

٤- الكشف عن تاريخ الدراسات الحوارية الأدبية الحضارية.

٥- ابراز الدور التاريخي لأدب كلّ أمة ومدى إسهامها في التقدّم الانساني..

٦- تبيان خطورة نظرية إلغاء الآخرين على الأدب القومي لإظهار أهمية آداب معينة على حساب الآداب الأخرى تبعاً لظروف التبعية الاستعمارية.

٧- الكشف عن أهمية الانفتاح الحضاري وتبيان مساوئ الانغلاق والاثرة والاستحواذ على المقدرات الانسانية.

٨- دفع الباحثين وطلاب العلم في جميع أنحاء العالم للتعرّف إلى آداب الشعوب وحثّهم على البحث فيها في نطاق إغناء الشخصية الثقافية ومواكبة آخر المستجدات في الفكر الانساني..

وبهذا يكون الحوار الأدبي الحضاري علماً مهماً وضرورياً إلى جانب العلوم الأدبية والانسانية الأخرى.. فهو مثلها له نشأة ونموّ وتطور وقواعد وأصول.. وتتأتّى قيمة هذا الحوار من أنّه يتبنّى منهجاً نقدياً لبناء تاريخ أدبي متكامل، تعلل فيه الظواهر الأدبية تعليلاً دقيقاً من قبل مجموعات علمية عالمية، يشمل عملها أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل.. علاوة على أنّه سيدفع بالكثير من الحضارات المهمّشة، والآداب التي شملها النسيان والدول التي سلبها الاستعمار حقّها في التعبير.. سيدفع بها جميعاً إلى الاسهام في الركب الحضاري الانساني من جهة، ولتحافظ على موروثها وحضاراتها وتراثها وخصوصياتها ومحلياتها وفلكلورها وسيادتها الابداعية من جهة ثانية.

رابعاً: مرتكزات الحوار الأدبي ضمن الحضارات الانسانية:

مادامت الحضارات الانسانية هي المرتكز الرئيسي لهذا الحوار الأدبي، فإنّها تصبح المدار الأساسي للبحث عن نسق واضح له.. وهذا النسق يتواجد في جملة من المرتكزات التي لابدّ منها للصوغ اقتراح للتعامل بين الحضارات، وايجاد اتفاق على المنطلق، حيث يصبح المسّ به عدواناً على شعوب العالم بأسرها ينبغي ايقافه بالسبل المتاحة.. وهذا الاتفاق ينطلق من مصلحة الشعوب في بناء عالم خال من الويلات والحروب والتعالي والاعتداء.. قريب من العلم الذي ينبغي أن يتطوّر في أحضان قيم معنوية، على الأدب أن يصوغها ممثّلا وجدان البشرية مجتمعة ومنفردة.. وعلى ذلك ينبغي الاقرار بالمنطلقات التالية:

أولاً: الداخل والمقصود به داخل الأمّة الواحدة واسهاماتها في صنع الرقّي الانساني عبر حضارتها التي تتجّه نحو تقدّمها.. والتقدّم يعني في أبسط تفسيراته السهر على راحة المجموعة في انتاج الحياة الفضلى.. وهي لا تقوم فقط على الانتاج المادي بل تتعدّاه إلى المعنوي، فيما يشكّل تحصيناً نفسياً وروحياً يقي من الانحراف، ويقوم على تربية فاضلة يشترك في تكوينها وأدائها عامة الناس حكاماً وشعباً.. تربية تقوم على تقويم الشخصية واتزانها وضبط نوازعها وابتعادها من الموبقات، ولجوئها الدائم إلى المحاسبة على ما فعلته عبر مراقبة شديدة..

يغدو هذا الداخل إذاً مزدوجاً، داخل أسوار الأمة وداخل النفوس في أفرادها..

ثانياً: الخارج. والمقصود بهه العلاقات الخارجية مع الأمم الأخرى.. وهي التي ينبغي أن تقوم على التعاون البنّاء وتبتعد من شبح الاعتداء وتقترب من سبل التآخي ضمن الكون الواحد.

ثالثاً: التكامل. أي تكامل الداخل والخارج في شبه اتحاد ينظر إلى مصلحة الانسانية جمعاء، ويعمل على ايجاد الرفاه ودرء الأخطار الناجمة عن التفكير بالحروب وحبّ السيطرة، والتخطيط لعالم من غير فقر ولا وجوع..

رابعاً: يقتضي ذلك كله إعادة النظر بالمقولات التي سادت مؤخراً في العالم، عن الصدام الحضاري وما جرى من تطور هائل في ميادين التكنولوجيا والمعرفة والثقافة، والفروقات في إمكانات وقدرات الدول، وما آلت إليه العولمة من تطور فرضها أمراً واقعاً، والاعتراف بالآخر، ونبذ أساليب العنف، والاقرار بمصالح الآخرين، وإفشاء مفاهيم المساواة والحرية والعدل والديموقراطية..

بعد ذلك يمكن البحث في مرتكزات هذا الحوار الأدبي الحضاري التي تشكّل اقتراحاً لمنهج التعامل من أجل خلق أدب حضاري إنساني..

أ- منهج الحوار الأدبي الحضاري:

يمكن في هذا المجال العودة إلى جملة من الثوابت التي ينبغي ان تحكم العلاقات بين الناس في سبيل صنع الأدب المرجوّ..

١- **مراعاة الزمن:** لا ريب في أنّ فكرة الحوار الأدبي تعود إلى أزمان موغلة في القدم.. وهي تنمو وتتطور وفق مقوّمات خاصة تعود إلى حقبة التبادل والتعاون.. وقد شهدت أنواعاً من التعامل البشري عولت على منطق الحروب والتوسّع وحب السيطرة وعلى ما سمّي بالاستعمار.. وكم من احتلالات تأثّرت بثقافة الغالب ولم تؤثّر فيه كما هو الأمر عند اليونان والرومان، والرومان والأنباط العرب.. وكم من غزاة فرضوا ثقافاتهم ومعارفهم على المغلوب، ذلك أنّ هذا الأخير كثيراً ما يتأثّر بالغالب كما يذهب ابن خلدون..

وعلى ذلك فإنّ دراسة الحوار الأدبي ينبغي أن تنطلق من الأدب القومي وعلاقاته الزمنية بالآداب الأخرى الخارجة عن نطاق لغته.. إذ إنّ هذا الحوار يبحث في الغالب عن هذه الحقب ليتركّز داخلها، ويقيم دراساته على فنّية الأدب القومي وفكريته، وعناصر الالتقاء في عصور نهضاته الكبرى بالآداب العالمية، يتعاون معها في بناء نفسه وإكمال مسيرته التي لن تكون إلاّ في أبهى حللها.. وهو ما يعيد إلى الذاكرة أنّ هذا الحوار الأدبي قد أحيا الكثير من الآداب، ونقلها إليه بعد أن نفض عنها غبار الزمن وجدّدها وأضاف إليها من سماته وضمّها إلى تراثه القومي وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من أعماله الفنّية، لاسيّما إذا كانت تحمل القابلية على الحياة..

والزمن في هذا الحوار يمكن ان يمتد على مساحات واسعة.. إذ يتأخر فعل الحوار الأدبي في موضوع ما إلى أحقاب زمنية أخرى.. وما قيل عن تأثّر العرب باليونان لا يعود إلى حقبة زمنية متماثلة في التاريخ.. إذ إن كتاب "فنّ الشعر" لأرسطو، تأخّر العرب في ترجمته إلى زمن مختلف عن الزمن الذي وضع فيه.. عند ذلك يصبح الحوار الأدبي نظرياً، يتلقف الآثار في أزمان متأخرة.. ويصبح بهذا المعنى حواراً استرجاعياً يرى منفعته في استعادة هذا الأدب الذي مرّت عليه قرون وقرون.. هذا ما حصل "لكليلة ودمنة"، عندما نقلها ابن المقفع إلى العربية، وهكذا حصل لها عندما نظم لافونتين الفرنسي خرافاتها شعراً متأثراً بمضامينها، فأعطاها من الجديد العصري ما لم يكن فيها، وهو ما فعله ابن المقفّع عندما صبغها بالطابع الاسلامي..

إذاً في إشكالية الزمن نجد أنّ الحوار الأدبي الحضاري يعتمد على نوعين من الزمن: الأول واقعي متزامن، والثاني نظري غير متزامن، متأخر في أغلب الأحيان. وهو على العموم حوار يفتح آفاق التعاون بين الحضارات ويثبت إمكانية الالتقاء الانساني حول الفنّ، خصوصاً عندما يتمّ التركيز على الأثر الأدبي نفسه، في خصائصه وأفكاره ومدلولاته والوشائج التي تربط بين سطوره

وكلماته، ومدى علاقاته بالآثار الأخرى المماثلة عند الشعوب الأخرى واستساغتها هذا الأثر.. الأمر الذي يكشف عن مدى خصوبة هذا الحوار الأدبي وإمكانية تأديته الدور الفعّال في تقريب الشعوب وحضاراتها من بعض.

٢- إشكالية اللغة: في زمن الاجتياحات العسكرية الكبرى يسعى المنتصر إلى تعميم لغته على السكان الأصليين.. وهي تجارب نجحت في مكان وأخفقت في آخر.. نجحت في افريقيا عندما حاول الفرنسيون والانكليز والبرتغاليون.. فرض لغتهم على شعوب مختلفة.. لكنّ هذا النجاح بقي إلى حين.. سرعان ما حاولت هذه الشعوب استعادة لغاتها القومية ووضعها في التداول من جديد. لكنّ الازدواجية اللغوية استمرّت في بعض الأقطار الافريقية وسواها من أقطار العالم التي سيطر عليها الاستعمار لحقبة من الزمن..

وأخفقت هذه المحاولات عندما قاومت الشعوب وتمسكت بلغاتها القومية. وهكذا أخفقت تركيا في تتريك العرب، كما أخفقت إيطاليا في تعميم الايطالية في ليبيا، وتخفق فرنسا في الجزائر وتونس والمغرب عندما تستكمل هذه الأقطار عملية استعادة لغتها القومية..

إلاّ أنّ المحاولة الجديدة التي تقوم بها العولمة لفرض الانكليزية، كلغة وحيدة في العالم، لازالت تجري على قدم وساق.. وهو ما يعلنه صراحة منظرو العولمة، لاسيّما هنتغتون في كتابه "صدام الحضارات"، حيث يتمّ السعي لإيجاد لغة عالمية واحدة ودين عالمي واحد وثقافة عالمية واحدة وحضارة عالمية واحدة..

لكنّ هذه المحاولة تتعثّر في الكثير من فصول تنفيذها، وتشير الدلائل العالمية إلى عدم نجاحها في غير سبيل..

وإذا كان الحوار يقتضي تفاهماً لغوياً بين المتحاورين، فلا بأس في اتقان لغات إنسانية والاستفادة منها.. ذلك هو منطق الحياة، وذلك هو طريق العلم الصحيح المنفتح على الآفاق كلّها...

يوضح تاريخ الانسانية الكثير من فصول اتقان اللغات بين عناصر مختلفة من هذا الشعب أو ذاك.. تلك هي الثقافة والحضارة الحقيقيتين..

وبهذا يمكن للحوار الأدبي ضمن الحضارات الانسانية أن يجد سبيله إلى النجاح. فالأمة المتقدّمة هي القادرة على الأخذ والعطاء.. وهي التي بوسعها أن تستفيد من عطاء الآخرين.. ذلك هو منطق التبادل الانساني الصحيح.. وذلك هو الطريق الممهّد لاستكمال مسيرة الحوار الأدبي بوساطة اللغات التي لن تكون عائقاً أمامه.

وما يجري في العصر خير دليل على ذلك.. فالمعلوماتية التي اقتحمت البيوت على شاشات الانترنيت والحاسوب والهواتف.. قلما تستعمل لغةً غير حيّة. وهي على ذلك رائجة ومتمكنّة من المؤسسات والشركات والادارات الرسمية وغير الرسمية والمدارس والجامعات.. وهي تحدث التواصل من غير صعوبة، إلاّ على الذين في غاية التخلّف والذين لم يسمعوا بها إلى الآن..

وما يجري في هذا العصر من غزارة الترجمات، يسهّل الكثير عمليات التبادل الثقافي بين الشعوب..

وعلى ذلك فإنّ الحوار الأدبي يمكن أن يشهد نجاحاً كبيراً في ظلّ التطورات العلمية والتكنولوجية الحديثة التي ينقصها هذا الحوار نفسه، لتصبح أكثر انسانية وأكثر التصاقاً بهموم الانسان ونوازعه وتطلعاته..

لكنّ الحوار الصامت الذي يجري بين الانسان والآلة قد لا يفضي إلى النتائج المرجوّة، لاسيّما إذا كان الاتصال وفق الأسلوب التفاعلي الصامت الذي عماده

الآلة التي تقدّم له المعلومات دون نقاش.. وهذا يجب ألاّ يقودنا إلى التشاؤم الكليّ.. فهذا الحوار الصامت هو فرع رئيس من فروع الحوار الحضاري بين الشعوب، بوساطته تنتقل المعلومات التي يتابعها القابع أمام الآلة.. حوار يمكن أن يكون مفيداً، لكنّه تنقصه الحرارة والحيوية.. وتتحكّم فيه ثلّة من الشركات تصنع صفحات هذا الحوار وفق ما تشاء، وحسب مايتطلب السوق والاثارة في بعض الاحيان.. لكنّه في المحصلّة حوار يجري من غير رقابة ويعتمد على طرف واحد.. إلاّ أنّه يمدّ الطرف الآخر الصامت بفيض من المعلومات، وينقله جغرافياً إلى أرجاء واسعة من الكون، ويعرض أمامه أماكن لم يكن يحلم في زيارتها، ويقدّم له معلومات لا يصلها إلاّ بشقّ النفس..

وتبقى اشكالية اللغة في تعثرها أمام الصوغ الأدبي الخلاّق والابداع الانساني البنّاء.. ويمكن أن تجد سبلها الميسّرة في تغيير وجهة استعمال اللغة التي ينبغي أن تنتقل من الفرض إلى الطوع، ومن الاسقاط إلى الانماء الداخلي، ومن استعمال المعلوماتية والاتصال والمعارف في الوجهة الانسانية المفيدة، بعيداً من الشرور وقريباً من المنفعة، ومن تخلّي بعض الجهات العالمية عن نزعة السيطرة، ومحاولة فرض لغاتها على الآخرين بحجة أنّها حيّة ولغة الآخرين ميّتة أو غير حضارية..

إنّ الابداع الانساني لن يجد سبيله إلى النجاح إلاّ بتنوّع عطاءاته وتعدّد مصادره التي تشمل الشعوب كلّها.. هذه الشعوب، في تقديرنا، لديها ما للآخرين وتتمتع بإمكانية العطاء من خصوصياتها وتراثها وقيمها.. ما لا يستطيع سواها أن يعطيه..

الحوار الأدبي لا يقوم إلاّ باحترام لغات الآخرين وابداعاتهم والاعتراف بها..لأنّ في التنوع إغناء للأدب والحضارة والعلوم المختلفة.

٣- سجالية الاقتباس: الاقتباس هو الأخذ عن الآخرين، وقاعدته الاطلاع على آداب الآخرين، إمّا بلغاتهم وإمّا مترجمة أو منقولة مشافهة. وهذا الاطلاع قديم. وهو يعتمد على مبدأ أنّ الثقافة ملك للجميع تنتقل كالهواء من حيّز إلى آخر، من دون وسائط في كثير من الأحيان.. وهذا الاقتباس يحدّده الكاتب أو الشاعر أو الأديب أو المفكر أو الفيلسوف أو العالم.. وفق كيفية خاصة تعود إليه أولاً وإلى مدى اقتناعه بجدوى الاثر: له ولأمّته وللعالم ثانياً. وقد يكون هذا الاقتباس كاملاً أو مؤولاً أو مكيفاً بحسب مفاهيم الأمة.. فقد يحصل أن يجد كاتب ما استهواء في نفسه لموضوع من الموضوعات، فيعيد كتابته بمفهوم جديد، قد ينسخه أو يعدّل فيه أو يعكسه معارضاً إياه، ويفسّره بما يتلاءم وظروف البيئة التي يكتب فيها، مراعياً الجماعة وميولها ومحلّياتها وخصوصياتها وتراثها وقيمها..

وهو نوع من الحوار الأدبي الحضاري الجادّ، وجد رواجاً كبيراً بين الحضارات المختلفة، وكان في بعض الأحيان فاتحةً لنوع جديد من الكتابة في جنس أدبي أو فنّ من الفنون أو موضوع من الموضوعات.. في ضوء ذلك نفهم صنيع ابن المقفّع في "كليلة ودمنة"، عندما فتح بترجمته إيّاها الباب واسعاً أمام الكتّاب والشعراء ليكتبوا وينظموا أمثلة خرافية على لسان الحيوان، ضمن أجواء الحضارة العربية والاسلامية، وبما يتناسب مع البيئة والثقافة اللتين وضعتا ضوابط عامة للكتابة في العصور التي تلت ظهور الاسلام.. وفي ضوء ذلك نفهم تجربة مدام لافييت عندما نقلت أجواء الرومنسية من ألمانيا وسويسرا إلى فرنسا..

وقد يقف القارئ ملياً أمام آثار المنفلوطي، وهو الذي لم يتقن أية لغة أجنبية، حيث كانت الفكرة العامة للأثر الأدبي تنقل إليه مشافهة، ثم يعيد صوغها وفق منطلقات خاصة تعود إلى أسلوبه اولاً وإلى بيئته ثانياً وإلى المعتقدات العامة السائدة ثالثاً..

وقد يجد القارئ غرابة في تناول موضوع "كليوباترا" من كتّاب أجانب، حيث صوّروها مستهترة وغانية تستميل القادة من أجل مجدها.. بينما يعكس أحمد شوقي الحقائق ويصوّرها إمرأة وطنية جادّة، فعلت ما فعلته من تنقلها في غرام القادة من أجل مجد مصر وعزّتها..

وتجد الأمر نفسه لدى الشاعر الايطالي دانتي في تناوله موضوع الدنيا الآخرة، حيث صوّر الفردون والجحيم والمطهّر في سلسلة من المعالجات التي يمرّ بها الانسان بعد الموت والحساب الذي ينتظره من الله.. ذلك بعض ما تضمنته "الكوميديا الالهية" التي أعادت ما طرحه أبو العلاء المعرّي في "رسالة الغفران".. فكانت أجواء الرسالة إسلامية خالصة بينهما كانت اجواء "الكوميديا" مسيحية..

وقد يسود هذا الاقتباس في الآثار التي يكون من الصعب ترجمتها كالشعر.. فهناك ترجمات، لا أقول حرفية بل تعترف بما تترجم، وهناك ترجمات لا يعترف صاحبها بعمله في هذا المضمار.. بل يسطو على أفكار الغير ومضامين شعره وينسبها إلى نفسه..

ومن هذا وذاك تولّد مذهب جديد في الحوار الأدبي الحضاري هو الاقتباس.. حوار ينقل وجهات النظر، وفي أزمان مختلفة، يعكس جدّية الانفتاح بين الشعوب. وهو حوار لا يحتاج إلى قرار من أمة ولا من مجامع علمية ولا من هيئات معينة، إنما هو تلقائي وعفوي، يرى المناسب في الابداع ويحتذي حذوه، وربما يفتح به فتحاً مهماً في مجاله، يدخل في إطار الأصيل فيما تدّخره الأمة من ابداعات وهي تصنع حضاراتها.. هكذا كان هذا النوع من الحوار في العصور العربية المختلفة، حيث امتزجت الثقافات، لاسيما في العصر العباسي، واستوعبت اللغة العربية الكثير من آثار الحضارات المختلفة.. فكنّا نجد الفارسي والرومي والهندي والتركي واليوناني.. إلى جانب العربي، بل استطاع هذا العربي، وربما سواه من المنتمين إلى أمم أخرى، وقد تعرّب، ينتج حضارة

موحدة، هي أثر من آثار هذا الامتزاج، إنْ لم نقل من آثار الحوار الحضاري الذي جرى عفوياً حيناً أو مقرّراً حيناً آخر.. طوعاً ومن دون فرض ولا اسقاط.. ولعلّ ذلك يكون الأنموذج الحيّ لهذا الحوار الذي نقصده.. وقد توغّل في فروع المعرفة جميعها ليشهد إمكانية التفاعل والتعاون الانسانيين لصنع حاضر ومستقبل إنسانيين رغيدين.. كما هو الحال في عمل الشاعر الإيراني فريد الدين العطّار عندما كتب ملحمته "منطق الطير" متأثراً بالأجواء الصوفية العربية والإيرانية الإسلامية.

وهكذا كانت الفلسفة اليونانية تظهر في شعر أبي تمام والحكمة في آثار المتنبي.. وهكذا كان التفصيل والتركيز على الجزئيات أثراً من آثار الروم في شعر ابن الرومي.. وهكذا كانت آثار بعض الديانات الثنوية تظهر في شعر بشار بن برد وأبي نؤاس وأبان بن عبد الحميد اللاحقي وعبد القدوس.. وهكذا ايضاً كان الجاحظ أثراً من آثار امتزاج الثقافات وحوارها المجدي فيما بينها..

أما في عصريّ النهضة والحديث العربيين، فإنّنا نجد هذا الحوار الحضاري بجوانبه المختلفة ينفتح ولاينغلق إلى يومنا هذا.. يبدأه رفاعة الطهطاوي في مجمل مؤلفاته لاسيما "تخليص الابريز في تلخيص باريس" ويفصله علي مبارك في روايته "علم الدين" التي جعل موضوعها الحوار الواسع بين الشرق والغرب حول كل ما يعني العالمين.

وشبيه هذا الصنيع ما نجده في انتقال بعض الفنون إلى الأدب العربي، لاسيما فنّ القصص الذي انفتح بشكل واسع على الآداب الغربية.. ولا غرابة إذا عرفنا أنّ أسعد داغر يحصي، في الثمانينات من القرن التاسع عشر، عشرات

الآلاف من الروايات المنقولة إلى العربية: إمّا مترجمة وإمّا مقتبسة وإمّا مزوّرة الوقائع والأدوات وإمّا منحولة[1]...

وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على تشعب هذا الحوار الحضاري وتعمّقه في تناول مسائل كثيرة في الفكر والثقافة والسياسة والعمران والاقتصاد وبناء الدولة.. ويأتي الحوار الأدبي في هذا المجال ليشكّل أرضية خصبة في توسيع الاتصال بين الشعوب، وخلق قاعدة مادية ومعنوية لانطلاق امّة هي في قيد التشكّل الحديث..

٤- الفردي والعام: وقد يكون هذا الحوار الحضاري فردياً يقوم به بعض الكتّاب والشعراء والمفكرين.. من تلقاء أنفسهم، وقد يكون عاماً تطلبه الجماعة فيما تحتاجه في عملية البناء الذاتي..

وكثيراً ما نجد هذا الحوار الأدبي حاملاً مواقف الاشخاص وآراءهم تجاه قضية من القضايا او موضوعاً من الموضوعات.. وغالباً ما تسيطر عليه الذاتية، أي رضى الأشخاص أنفسهم عن أعمالهم واقتناعهم بما يقدّمون سواء أكان هذا الاقتناع مرضياً للجميع أم منكراً منهم.. وفي الحالين يستطيع الكاتب أن يخرج آراءه إلى النور ويجعل منها أطراً فنية ليتحدث فيها عن العصر وإليه في وقت واحد. وهذا يظهر أكثر ما يظهر في الشخصيات القصصية والمسرحية، كما هو الأمر في الروايات العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فقد تضمنت شخصيات أجنبية دسّها الكاتب في عمله لتقول ما لا تستطيع الشخصيات العربية أن تقوله في بيئتها التي تخضع لظروف خاصة. من ذلك رواية "الفتاة اليابانية" لحسين رياض..

١- يراجع في هذا المجال كتاب "صورة الغرب في الرواية العربية"، د. سالم المعوش، مؤسسة دار الرحاب الحديثة، بيروت ١٩٩٨.

وقد اضطر يعقوب صروف إلى الاختصار من رواية "قلب الأسد" المقتبسة عن رواية "الطلسم" لولتر سكوت الانكليزي[1]..

وقريب من هذا ما قام به فرح انطون في رواياته، حيث ضمّنها منطلقات الفكر الماركسي منذ عهد مبكر، في وقت كان العرب لايزالون تحت الحكم العثماني..

والاستنتاج الذي نريد أن نصل إليه هو أنّ الحوار الحضاري في عصر النهضة، حمل إلى بلاد العرب فسيفساء من ألوان الفكر والمواقف والتيارات الأدبية ومذاهبها وأجناسها ومناهجها.. وهو الحوار الأدبي الحضاري المفتوح الذي استولد الكثير من الآثار التي عكست اقتناعات الأشخاص ومواقفهم إزاء المجتمع والحياة عموماً.. هكذا كان جبران خليل جبران في "الاجنحة المتكسرة" وأعماله الأخرى، يخرج إلى العالم أثراً من آثار الرومنسية التي تركّز مفهوماً وسادت أجواؤها بعد التعرّف إلى مصادرها وقواعدها ومنطلقاتها.. وهكذا كانت "المثاقفة". تعني الكثير في ميدان الحوار الأدبي الحضاري، لاسيما في الأعمال القصصة مثل: "الحيّ اللاتيني" لسهيل إدريس "وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم" "وموسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح.. وهو حوار يتناوبه الهدوء حيناً والصخب والعنف حيناً آخر.. وفي الأحوال كلّها، هو حوار من أجل هدف.. حوار، إن شئت، إلزامياً بما افرزه المجتمع العربي من معتقدات وعادات وتقاليد.. وموقفياً مما فعله الغرب في بلاد العرب وما يحمله من عادات وتقاليد ومعتقدات مغايرة لما في الشرق..

مما تقدّم نلاحظ أنّ هذا الحوار الأدبي ينطلق حيناً من الفردي وحيناً آخر من العام.. لكنّه في أغلب الأحيان ينتقل من الفردي إلى العام.. ولقد ساد هذا

---

١ – تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، د. عبد المحسن طه بدر، ص ١٤٢، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣.

النمط الأخير في تجارب الكتاب المختلفة على امتداد القرنين الأخيرين.. وقارئ النماذج المختلفة سيجد النحو المختلف في التعاطي مع الموضوعات التي كانت تاريخية (جرجي زيدان) وتعليمية (علي مبارك) وعلمية (يعقوب حروف) ونفسية (عباس محمود العقاد) ورومنطيقية (جبران) وفلسفية (نعيمة) وواقعية (توفيق الحكيم) وماركسية (فرح أنطون وشبلي الشميل..) ودينية (وهي كثيرة) واجتماعية (وهي كثيرة)..

عكس هذا الحوار الأدبي الفردي المتجه إلى العام ضمير الجماعة، وصوّرها في حقبة نهوضها، وحاول أن يقدّم الأفضل من أجل بناء أمّة قادرة على إعادة تراثها وخصوصياتها وحضارتها وأديانها وثقافاتها.. ووقف من الغرب مواقف مختلفة: إيجابية حيناً وسلبية حيناً آخر وتوفيقية في أحيان كثيرة.. تعي ما تفعل، تُقبل على غير هدى مرّة وعن دراية وتبصّر غير مرّة.. وفي الأحوال كلها، يبقى الهاجس تقدّم الأمة الحضاري على مختلف الصعد..

٥- **الأساليب:** وهو موضوع شائك قد لا يجد سبيله إلى اكتمال المعالجة في هذه العجالة.. وأعني بالأساليب أنّ لكلّ شعب من الشعوب أسلوبه الخاص في الحياة، ينعكس على مجمل ما لديه من صُنْعٍ حضاري، تدخل فيه ميادين مختلفة: علمية واجتماعية واقتصادية وسياسية وفكرية وثقافية، ويشمل العادات والتقاليد والخصوصيات والمحليات والتاريخ والآمال المشتركة والتطلع إلى المستقبل والفن والأدب والابداع عموماً وطرق التعاطي مع الغير.. فعندما نقرأ الشعر الياباني القديم نجد فيه ميلاً إلى تقصير القصائد حتى لتبدو أقلّ من مقطوعة بمفهوم الشعر عند أمم أخرى.. ولنقرأ كيف يرثي الشاعر الياباني هيتومارو [١] حبيبته حين توفيت وأحرقت جثّتها بحسب عادات قومه:

أواه! هذه السحابة هي حبيبتي

١- توفي في العام ٧٢٧ ميلادية.

هذه السحابة التي تجوب في الوهد العميق

الذي يتخلل هاتسوزو المنعزل؟[١]

وترثي الشاعرة اليابانية كاجانو شيو (١٧٠٣-١٧٧٥) زوجها بالأسطر التالية:

إنّ كلّ ما يبدو من أشياء

ليست سوى حلم يطوف بحالم

إني لأنام.. وإنّي لأستيقظ

فما افسح السرير بغير زوج في جواري[٢]

بينما يوجز الشاعر الياباني ماتسورا باشو (١٦٤٣-١٦٩٤) كثيراً عندما يكتب قصيدة من سطرين، يكثّف فيهما معنى ينمّ عن قدرة بارعة في نقل المشاهد الطبيعية وتصويرها تصويراً دقيقاً. يقول:

البركة القديمة

وصوت الضفدعة وهي تَثِبُ في الماء.

ويقول في قصيدة أخرى:

ساق من حشيش حطّ عليه

اليعسوب محاولاً أن يضيئه[٣]

١- آداب عالمية، د. جودت مدلج تامر، ص٧٨، الجامعة اللبنانية، ٢٠٠٣.

٢- المرجع نفسه، ص٧٩-٨٠.

٣- المرجع نفسه، ص٨١.

هذا الأسلوب الشديد التركيز والايجاز في الشعر عند اليابانيين، ينقلب إلى تطويل وإطناب في النثر، لاسيما القصة، حيث نراها تمتد إلى ثلاثين جزءاً أحياناً، كما هو الأمر في قصة "جنجي مونو جاناري" (ثرثرة تدور حول جنجي) لمؤلفتها موراساكي نوشيكيبو سنة ١٠٠١م[١].

وهذا إن دلّ على شيء فعلى طبيعة الحياة اليابانية القديمة التي جعلت من الشعر وقفة سريعة أمام حدث من الأحداث أو مشهد من المشاهد.. هكذا فهموا الشعر لُمَحاً ذات تأثير وذات مضمون يقترب من التصوير الفني ذي البعد المرسمي التشكيلي. وهو ميل لا نجده في فنّ القصص الذي يتيح لهم أن يفصلّوا مستفيدين من الزمن وخصائص الشخصيات وتعقب الظواهر من بداياتها إلى نهاياتها..

وهو ما لا نجده في الآداب الأخرى العالمية التي تأخذ بالاعتدال في اساليبها الفنّية وتطرح الموضوعات من منظور فني خاص، يسقط الزوائد ويبقي على الأكثر أهمية. من أجل ذلك نرى إختلاف الأساليب من أمّة إلى أخرى، وان اقتربت هذه الأمم من بعضها في شيء من أساليب في الحياة والفنّ إلى حدّ التطابق، خصوصاً في استعمال الأشكال الفنّية..

ولا يعوز الدليل لاثبات أنّ لكلّ أمّة اساليبها في الحياة ينعكس على الفن عموماً والأدب خصوصاً.. وهذا ما دفع الكاتبة الاميركية أديث هاملتون Edith Hamilton الألمانية الأصل، أن تبحث في الأساليب الخاصة ببعض الشعوب.. وقد أصدرت كتابيها حول كلّ من أسلوب اليونان وأسلوب الرومان، الأول:

١- المرجع نفسه، ص ٨١.

"الأسلوب اليوناني في الأدب والفنّ والحياة" والثاني: "الأسلوب الروماني في الأدب والفنّ والحياة"[١].

ترى الكاتبة أنّ كلمة أسلوب ليست مقتصرة على الاسلوب الأدبي، أو أسلوب الكتابة بعامة، بل هي كلمة واسعة تشمل نشاطات الحياة وكلّها. وتفهم بكلمة أسلوب أنها "طريقة الحياة"، في حسبان أن الأسلوب الأدبي لا يمكن أن يكون إلاّ جزءاً من طريقة الحياة العامة لشعب من الشعوب.. كما ترى أنّ البعض يعتقد بأنّ الأسلوب هو الرجل، بينما يعتقد آخرون أنّ الأسلوب يخضع للتقليد الأدبي أكثر مما يخضع لطريقة الحياة الواقعية، بل إنّ صلته بالحياة أو اثرها فيه أو هي من صلته بالتقليد الأدبي وأثره فيه.. أما هاملتون فترى ان في حالة الاغريق يختلف الأمر كثيراً، إذ إنّهم هم الذين وضعوا التقليد الأدبي بعد أن تمثلوا جيداً الفلز الأدبي من البلدان الشرقية. فالصلة بين الأسلوب الأدبي والأسلوب الحياتي أكثر إلتصاقاً منها في العصور التالية بما لا يقاس. والظاهر أن أسلوبهم في الكتابة جاء مطابقاً، أو بمعنى أدقّ، متساوقاً مع أسلوبهم في الحياة إذ لا يوجد تقليد أدبي مسبق يهتدون به ويسيرون عليه[٢].

وبالعودة إلى موضوع الحوار الأدبي الحضاري نجد أنّ كلاً من الأدب والحضارة يتبادلان المواقع، يسعف كلٌ منهما الآخر. فإذا كانت الحضارة بحدّ ذاتها تمثيلاً كبيراً لأسلوب الحياة، فإنّ التجارب الأدبية تثبت، بما لا يقطع الشك، بأنّ الحضارة هي ميدان فسيح لملاعب الأدب، يرقى برقيّها ويتقهقر بتقهقرها.. فازدهار الشعر في حقبات عربية مختلفة عائد إلى اساليب الناس في الحياة.. ألم يكن الشعر "ديوان العرب" في جاهليتهم؟ ألم يحلّ محلّ كثير من العلوم والمعارف؟ لقد عبّروا به عن تجاربهم الحياتية وعكسوا ما لدى بيئتهم من

١- صدر الكتابان عن وزارة الثقافة في دمشق، في العام ١٩٩٧ ونقلهما إلى العربية الأستاذ حنّا عبّود.

٢- الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة، أديت هاملتون، ترجمة حنا عبود، ص٥.

موجودات وأحداث وقيم واعتقادات وعادات وتقاليد.. لقد تمثّل الشعراء القيم المطلقة في نماذجهم، فكانت المرأة في صوغهم متشابهة، وكذلك الخمرة والناقة والكرم.. كما كان الهجاء شبيهاً بتعويذة تعلّق في سلوك الفرد، تصاحبه أنّى رحل، وكان المدح لوحة تعلّق على جدار الزمن يشاهدها كلّ من أراد مشاهدتها.. ألم تكن أوصاف الممدوح متشابهة؟ بل ألم تكن اللعنة على المهجوّ أيضاً متقاربة المرمى؟ وبالتالي ألم تكن الحكمة من هذا القبيل تاجاً يُرفع على جبين المردّدين لأزمان مختلفة؟ ألم يكن المثل صورة لتجارب الناس ردّدوه ولا زالوا إلى يومنا هذا..؟

خلاصة القول: إنّ أساليب الحياة العامة في الجاهلية أملت على العربي الشاعر أو الناثر (في الخطب خصوصاً) أجواءها وطرق تفكيرها ونوازع نفوسها.. ومن يقرأ الشعر في العصور العباسية، ويطّلع على البحوث التي أجريت حوله، يلاحظ أنّ إزدهار هذا الشعر هو ثمرة من ثمرات إزدهار الحضارة التي أخذت في التراجع في أواخر العصر العباسي حتّى استكانت في عصر الانحطاط..

الأسلوب في الحياة العامة هو الحضن المشع للأدب، مع الأخذ بالحسبان تنوّع التجربة الأدبية ضمن الوحدة. وعلى ذلك، فإننا عندما نتحدث عن أساليب صوغ أدبي يعني أننا في صلب الحديث عن الحضارات، وعندما يتم النقل عن هذه الحضارات، معنى ذلك أنّنا ننقل أساليب الصوغ ونفتح حواراً واسعاً حول تلاقحها..

ولقد لفت انتباهي في هذا المجال، مجال التلاقح، قول اديث هملتون، حينما تتحدث عن أنموذجه بين العرب واليونانيين. تقول: "في العالم القديم، قبل اليونان، صارت الأشياء التي لا تُرى هي الأشياء الأكثر أهمية. فالسلطة الجديدة للعقل التي ميّزت اليونان ظهرت في عالم يتّجه نحو الروح. ولفترة قصيرة في اليونان التقى الشرق والغرب. فالانحياز إلى العقلاني الذي يميّز الغرب والتركة

الروحية العميقة التي تميّز الشرق اتحدا. والنتيجة الكاملة لهذا اللقاء، الباعث الأكبر على النشاط الابداعي، البادية لدى إضافة صفاء العقل إلى القوّة الروحية، يمكن التحقق منها بدراسة ما حدث قبل اليونان، أي عندما كانت هناك قوّة روحية عظيمة معطلة في العقل. ويمكن ان نرى ذلك بوضوح أكثر في مصر، حيث السجلات كاملة ومعروفة أكثر من أيّ أمّة قديمة أخرى، ولذلك لابدّ من ترك اليونان لحظة والنظر في البلاد التي امتلكت حضارة من حضارات العالم القديم كلّها"[١].

فإذا كان ما تذهب إليه هاملتون يثبت حقيقة تاريخية عن علاقة العرب باليونان القدماء، دلالة على التقاء الحوار الأدبي الحضاري تلقائياً طلبته الحاجة، فإنّ ذلك يُضافُ إلى حقائق اخرى ثابتة تاريخياً تتعلق بانتقال الحروف الهجائية الفينيقية العربية إلى بلاد اليونان.. والدخول في ميدان الكتابة همٌّ آخر من هموم التلاقح الجوهري في الحوار الجاري على غير صعيد.. يدخل هذه المرّة في الصوغ، ويتسّع ليصل إلى الأساليب اللغوية ويؤكد أنّ ما يريده شعبٌ ما من آخر لا توقفه سياسة ولا يحدّه حدّ..

فالصوغ الفنّي يدخل في جملة مقولات الحوار الأدبي الحضاري، وهو يشمل النظرة إلى عملية الكتابة والتعابير والطرق والوسائل والقوالب والموسيقى والعروض..

وهو ما نجده في تلاقح الأدبين الفارسي والعربي.. ذلك أنّ هناك تشابهاً في بعض البحور والأوزان في شعر الأدبين. فالفرس القدماء لم يكن لديهم أوزان من الشعر "وأنهم مدينون في جميع أوزان شعرهم في لغتهم بعد الفتح للغة العربية التي كانت تستأثر وحدها بالأوزان العروضية والقافية"[٢]. وهو ما وجد

١- الاسلوب اليوناني في الفن والأدب والحياة، هاملتون، ص٢٠.

٢- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص٢٦٦، دار العودة، بيروت ط٣ ١٩٨٧.

رينيه ويلك شبيهه في دراسة الأساليب وتلاقحها بين اللغات السلافية والبولندية، فرأى "أنّ الصلات اللغوية الوثيقة بين اللغات السلافية، تشكّل مع التراث الشعبي المشترك الذي يتّسع حتى يشمل أوزان البحور، أساساً لأدب سلافي مشترك"[١].. بل إنّه، أي ويلك، يرى أنّه "من الواضح أنّ تاريخ الموضوعات والأشكال والأنواع والصنعات تاريخ عالمي.. ومع أنّ تاريخ الأوزان وثيق الصلة بنظام كلّ لغة على حدة، فإنّه عالمي وبعد هذا كلّه، فإنّ الحركات الكبرى والأساليب في أوروبا الحديثة، قد تجاوزت كثيراً حدود الأمة الواحدة، ومع ذلك فإنّنا نجد فروقاً ذات مغزى بين اجتهادات هذه الأساليب"[٢].

وعندما كتب الإيرانيون قصصهم وملاحمهم، فيما بعد دخول الاسلام إلى بلادهم، أغنوا الأدب الاسلامي بهذا الفنّ الأدبي، فكانت "الشاهنامة للفردوسي وكانت "منطق الطير" لفريد الدين العطار. وكتب امير الشعر القصصي الايراني نظامي الكنجوي روائعه ومنها "خسرو وشيرين".. هذه الكتابات المتأثرة بالفكر العربي والاسلامي تتضح بالأساليب الأدبية والحياتية والحضارية العربيةوالاسلامية[٣]..

ومن هذا القبيل ننظر إلى الأدب في افريقيا غير العربية، حيث "تشترك اللغات الافريقية المختلفة فيما سجلّته من آداب بلغاتها، أنّها في حالات كثيرة تكتب المقدمة والخاتمة والتعليقات باللغة العربية، وتستخدم الكثير من الألفاظ

١- نظرية الأدب، ويلك ووارين، ترجمة محي الدين صبحي، ص٥٤.

٢- المرجع نفسه، ص٥٤.

٣- للإستزادة ينظر إلى كتاب، في أدب الفرس وحضارتهم، للدكتور محمد عبد السلام الكفافي، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٠.

العربية التي شاعت في اللغات الافريقية، وتحتذي بحور الشعر العربية، وبناء الجملة، وتقع في بعض الضرورات اللغوية العربية"[1].

أما الأدب التركي، فعلاوة على تأثرة بآداب العرب وعاداتهم وتقاليدهم وقيمهم، فإنه تأثّر إلى حدّ بعيد بالأدب الفارسي، فالشاعر أحمد باشا "يعدّ أول الفحول من الشعراء الغنائيين العثمانيين، وشعره قصائد وغزليات، ويعكس فيها تأثّراً واضحاً بالشعر الفارسي، حتى عدّه بعضهم مجرّد محاكٍ له، ولم يزد على أنّه كسا عروس شعر الفرس ثوباً تركياً"[2].

نذكر في هذا السياق بنية النصوص وتركيبها وأجواءها الداخلية ومؤثراتها في المجتمع.. فكم من مقابسات اتخذت الهيكلية الجزئية لبعض النصوص، وكم من المقابسات التي استعارت الأجواء الوجدانية فانقلب أسلوبها من حال إلى حال تبعاً للموضوع المقتبس.. ومن المعروف أنّ "ألف ليلة وليلة" قد ترجمت إلى معظم اللغات الأوروبية.. حيث انتقلت بموضوعاتها وأجوائها الشرقية.. وقد أتيح لقصصها المسلية الانتشار في أنحاء العالم منذ عدة قرون مما لم يتح لأي نتاج عربي آخر.. فقد ترجمت إلى معظم اللغات العالمية وتأثّر بها كتّاب العالم وأدباؤه منذ أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة. وأصبحت معيناً يستقون منه الأفكار والخيالات التي لا حدود لها. وبلغ إعجاب كتّاب أوروبا بها أنّ فيلسوفاً ومفكراً مثل فولتير قد قرأ الكتاب خمس عشرة مرة حيث انطبعت قصصه في ذاكرته[3]. ولقد رأى الباحث الاسباني ميناندث بيلايو في كتابه "أصول الرواية " أنها انتقلت إلى الأدب الاسباني في وقت مبكر وأثرّت فيه.

١- مقدمة في الأدب الاسلامي المقارن، د. الطاهر احمد مكي، ص٢٦٥، عين للدراسات والبحوث، القاهرة ١٩٩٤.

٢- المرجع نفسه، ص١٩٥.

٣- برنامج "رحلة موضوع" أذيع من إذاعة دمشق خلال شهر تموز ١٩٨٢، من إعداد وتقديم مصطفى شحيبر بعنوان "ألف ليلة وليلة".

ونقل الأديب الأسباني لوك دي فيغا حكاية الجارية "تودّد" تحت اسم الجارية "تيودور" وسواها.. ويعقد الباحثون مقارنة بين عدد وافر من القصص الاسبانية وحكايات "ألف ليلة وليلة"، ويعمدون إلى كشف التشابه الغريب بين بعض الشخصيات في قصص البيكاريسك أو الشطار الاسبانية وبعض شخصيات "ألف ليلة وليلة"، الأمر الذي يدل على تأثر الكتاب الاسبان بروايات كثيرة تناولوها شفاها في أوساطهم الشعبية[١].

وقل القول نفسه عن تأثر الألمان "بألف ليلة وليلة"، حيث لاتزال أروج القصص الشعبية حتى اليوم تلك التي تحت عنوان "حكايات الأطفال والبيت" للأخوين غريم. وقد اعترف المؤلفات أنّهما استمدّا الحكايات من ألف ليلة وليلة عن طريق المشافهة. كما ويثبت الباحث جوردان أن قصة "هاربت دي متنر" وهي ملحمة بطولية أنشئت في نهاية القرن الثاني عشر، أنّ ثمّة تشابها لاشك فيه بينها وبين حكاية نور الدين في "ألف ليلة وليلة". كما تأثر بها الشاعر الألماني الفرنسي معاً ألبرت فون شامو، وتأثّر بها أيضاً كريستوف ماري فلن وهو شاعر ألماني آخر من عصر التنوير، نظم قصيدة قصصية بعنوان "حكاية الشتاء" اعترف أنّه اقتبسها عن حكاية الصياد والعفريت" من "الف ليلة وليلة"[٢].

يتضح مما تقدّم أنّ هذا الحوار الأدبي الحضاري التلقائي كان يعبر الحدود بلا استئذان، وحدها الذاكرة ووحده الوجدان إلى جانب الابداع ما يواكب هذا الصنيع الانساني الذي يتماثل في حين ويختلف في حين آخر، محتفظاً بحرارة الخصوصية التي لا يمكن أن تنقل بشكل كلمات، وإن كان من الممكن أن تنتقل على شكل صور..

١- المرجع نفسه وأنظر كتاب صورة الغرب في الرواية العربية للدكتور سالم المعوش، ص٧٨-٧٩.

٢- المرجع السابق، وكتاب صورة الغرب في الرواية العربية، ص٧٩.

وفي هذا كلّه، ليس للعمل الأدبي أن يجيء متطابقاً لدى الشعوب وإلاّ كان ضرباً من المستحيل يحاول نقل داخل الانسان وخارجه في آن واحد.. كما ليس بالضرورة أن يجيء العمل الأدبي مطابقاً لأحداث الواقع ليكون نظيراً أدبياً للحياة.. فلهذه الأخيرة حرارتها الخاصة وللأديب أيضاً حرارته الخاصة المتمثلة في مشاعره وأحاسيسه وملكاته عموماً.. وله رسالة مرتبطة عضوياً بتكوينه المتعدّد الجوانب بيولوجياً وسيكولوجياً وسوسيولجياً وطبقياً وأيديولوجياً"[١]..

٦- **في ضوء ما تقدّم يصبح الحديث عن الحوار الأدبي الحضاري طريقة فضلى تداولها البشر منذ قديم الزمان**، إلى جانب طريقة أخرى كانت تفرض نفسها في سياق الأحداث التي اكتسبت صفة العدوان على الآخرين، فثمة تجارب ظهرت إبّان الحروب وواكبت بعض الجهود للسيطرة على الشعوب على إمكاناتها وحضاراتها وثقافاتها وآدابها.. وفي الاعتقاد أن هذا الفرض لم يعمّر طويلاً، إلاّ أنّه ترك رواسب كثيرة كانت من نتاج بعض الاستعمارات الاستيطانية التي أجرت بعض التغييرات من أجل مصالحها..

وفي الحالين: الحوار والفرض، كان ثمة حركة أدبية ناشطة تكتب عن البلاد والأوطان، وتنقل صورها إلى بلاد أخرى: إمّا بلغاتها وإمّا مترجمة إلى لغات أخرى. ومن آثار هذه الحركة ما أجري من بحوث عن استخراج صورة أمة من أدب أمة أخرى.. كأنْ نقول "صورة الغرب في الرواية العربية"[٢]، أو "صورة الشرق في أدب فولتي" أو أراغون الفرنسيين، أو اسبانيا في شعر أحمد شوقي، أو التركيات في شعر أحمد شوقي..

١- الحياة والنظير الأدبي، عدد من المؤلفين، ترجمة عادل العامل، ص٦، وزارة الثقافة في سوريا، دمشق ١٩٨٨.

٢- المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق د. محمد توفيق حسين دار الآداب بيروت دون تاريخ طبع.

وهذه الدراسات تعكس رؤية الكتاب الذين يعيشون في بيئة أخرى غير بيئتهم ووسط قوم غير قومهم.. يمكن أن يندرج في هذا السياق صنيع الأديب الفرنسي فولتير خلال إقامته سنتين في انكلترا، حيث درس الانكليزية وآدابها وتحدّث عن شكسبير وأهميته الأدبية، وحيث أدّت دراسته إلى اكتشاف شكسبير في أوروبا.. والأمر نفسه لمدام دي ستايل في تعريف الفرنسيين إلى الأدب الألماني، خصوصاً في كتابها عن ألمانيا سنة ١٨١٤، وقد كان لها تأثير كبير في نشأة الأدب الرومنطيقي عموماً والأدب الفرنسي خصوصاً.

ولا عجب في أن يكون مثل هذه الكتابات مسهمة في إجراء الحوار الأدبي الحضاري وحمله على أن يكون مقبولاً من البلاد الأخرى.. وهي علامة بارزة في تقرير المفاهيم العامة بين الشعوب ودفعها في سبيل التعاون.

وهذا من شأنه الكشف عن العلاقات المشتركة بين الشعوب: عن مواطن التلاقي والعيش في تاريخ الآخر واستلهام المنجزات الفكرية واستقراء مدى فاعلية هذه المنجزات لديه والكشف عن مدى إسهام كل أمة في الركب الحضاري الانساني..

ولنا في مثال أبي حيان التوحيدي الدليل الناجح لإقامة مثل هكذا حوار حضاري في كتابة "المقابسات".. أراده أن يكون مشروعاً ينطوي على إيضاح التبادل الفكري "بين قبس من الثقافة العربية بقبس من ثقافة أخرى"[1]. وهذا من شأنه ان يضيف معلماً أساسياً من معالم التقاء الفكر الانساني وتجمعه في سبيل الوحدة الفكرية البشرية، كما يغدو دليلاً على سعة التبادل بين الشعوب واشتراكها في الكثير من الأعمال الابداعية والفكرية عبر تاريخها، لاسيّما إذا

١- إشكالية الأدب والتاريخ، مؤثرات تراثية عربية اسلامية في القصة الحديثة، خلدون الشمعة، نشر في مجلة الوحدة، عدد ٤٩، تشرين الأول الرباط ١٩٨٨ ص٤٥.

علمنا أنّ أبا حيّان يبني كتابه على أساس الحوار الحضاري الخلاق الذي يقبل ويناقش ويرفض ليصل إلى الحقائق الصحيحة.

وعلى هذا فإنّ مهمة الحوار الأدبي الحضاري موغلة في القدم. وهي لاتزال إلى زمننا إشارة واضحة إلى كمون الخير في التطلّع الانساني نحو مستقبل يسود فيه المنطق، وتبنى العلاقات فيه على أساس من الاحترام المتبادل وقبول الآخر، والأخذ بما هو مفيد ورفض ما هو معيق ومدمّر، بعيداً عن النزاعات الفردية المخربّة وقريباً من روح التفاهم والأصالة التي تعيد الانسان إلى كنه نفسه، ليحسب انّ الذي يحيا هو الجميل والذي يندثر هو القبيح، في المادة الصرفة والفنّ الصرف والرؤى التي تصون الانسان من غوائل المطامع والشرور..

خامساً: سبل الحوار الأدبي الحضاري:

أ- الأدب والمتغيرات: إشكالية الإتصال

أصبحت المعرفة في زمننا الراهن في متناول كلّ إنسان في أي مكان تواجد. وإذا كان لنا أن ندخل إلى موضوع السبل المتاحة للحوار الحضاري، فإننا سنقع على عدد لا حصر له منها..

لقد مضى زمن كانت الوسائل الاتصالية بين الناس ضئيلة وذات إمكانات محدودة.. نحن في زمن سمّي بدقة "عصر المعلوماتية" القائمة على التكنولوجيا التي دخلت إلى الميادين كلّها، بحيث أصبح الحديث عن تكنولوجيا الأدب رائجاً وعن الثورة الرقمية أمراً مفروضاً بين الناس.. وإذا كان للأجيال المتأخّرة قليلاً عن زمن الطفرة العالمية الحديثة في العلم والمعرفة أن تنعم ببطء تناول المعلومات، فإنّ الحقبة الأخيرة تنمّي أجيالاً مختلفة في تناولها مواد العلم وفروعه واهتماماته ووسائله وتطبيقاته.. إنّه زمن الاتصال السريع والمعلوماتية

التي دخلت في تركيب حياتنا نحن البشر، وجعلت تناول المعارف في أقرب السبل ملقاة في المؤسسات والجامعات والمعاهد والمدارس والمعامل والمصانع والبيوت والمنتزهات.. حتى أنّها أصبحت لصيقة بحياة الفرد، أينما رحل يرافقه الهاتف الجوّال الذي يحمل إليه من سبل الاتصال ما لم يكن متوافراً قبل سنوات في الحياة الأكثر عمومية: كالفيديو والحاسوب وشبكة الالعاب والصورة المرئية والمسموعة وأحوال المناخ.. ذلك كلّه موجود في الهاتف النّقال أو الجوّال.. وذلك كلّه موجود في سمائنا يضاف إلى الأقمار والنجوم..

نحن أمام اتساع رهيب لسبل الحوار الحضاري التي بواسطتها اصبح الانسان يتلقى ويرسل وهو قابع في مكانه.. ولا يكتفي بميكانيكية عمله، بل له أن يناقش ويبدّل ويغيّر في الاجابة والرسالة.. وله أن يضيف ما شاءت له الاضافة.. عمل تديره الشركات العالمية عن دراسة وعلم دقيق، يعكس الامكانية الهائلة لإقامة حوار جدّي وسريع بين الأفراد أو بين الجماعات أو بين الدول والحضارات..إنّ أيّ تغاضٍ عمّا يحصل هو كذرّ الرماد في العيون ليس إلاّ.. إننا نستطيع أن نقرأ أيّ كتاب أو نطّلع على أيّ رأي بطريقة مختلفة عمّا سبق.. إنّه الانترنت الذي أصبح اليوم "خير جليس للأنام".. تستطيع أن تقرأ فيه الكتب والمجلات والصحف.. كما تستطيع أن تطالع رواية من الروايات.. ولك أن تتفاعل مع ما تقرأ.. لك أن تغيّر في مسار الأحداث.. ولك أن تضع الخواتم التي تريد.. ولك الكثير ما دام بين يديك وأمام ناظريك وفي متناول عقلك.. لك أن تستعمل طريقة "الرق الممسوح حيث يمكنك أن تمحو الكلام المنقوش الأصلي وكتابة كلام آخر فوقه مرة بعد مرّة، فيما لم تُمحَ الكتابات السابقة تماماً، ومع مرور الزمن كانت النتيجة في شكل مركب، رقّ ممسوح يمثّل مجموع كلّ المحو والكتابات المتكررة.. وهكذا رؤية وجه الشبه مع ثقافة تنقش

نفسها على منطقة لتوحي بالمشهد كمجموع من المحو والاضافات والشذوذ والاسهاب على مرّ الزمن"[1].

لكن الذي، يميّز العصر هو ان الثقافة أصبحت علماً قائماً بذاته يستوعب العلوم كلّها[2] وضمن هذه الثقافة، وفي محتوى التقدّم التكنولوجي، يصبح الحديث عن الأدب أمراً جديداً أو ينبغي أن ينظر إليه من منظور جديد.. حيث "ظهرت الحاجة إلى تنظير أدبي جديد، يعكس ما فعلته تكنولوجيا المعلومات في النصّ الأدبي من تشظّ وتشعب وتناصّ.. إن تنظير أدب عصر المعلومات في انتظار نقلة نوعية تمكّنه من التعامل مع اللاخطية ومع تعدّد أشكال بنية النص وفقاً لتركيبة شظاياه ومع تغيّرها ديناميا وفقاً لما يراه القارئ في تناول نصّه"[3]

ومن البديهي القول: إنّ الأدب، بحسب المتغيّرات الدائمة، لا يمكن له إلاّ أن يكون صورة لها، ينهل من تجربتها ولا يبتعد كثيراً منها.. فهو بحاجة إلى أدوات كما هو بحاجة إلى معطيات، بالاضافة إلى السمة البارزة فيه: الذاتية. إنّ تجربة الاتصال الحديثة في نطاق المعلوماتية حملت العلوم والمعارف إلى دنيا جديدة كانت التكنولوجيا عاملاً مؤثراً فيها إلى أبعد الحدود.

إنّ الطموح البشري يعوّل دائماً على التكيّف مع الجديد.. والجديد في زمن العولمة، لم يغيّر في السياسة والاقتصاد وحسب، بل تخطّاه إلى الفكر والثقافة، وأدخل الأدب في نوع جديد من التعبير في الأدوات ونمط الموضوعات وكيفية تناولها. فأصبحت اللغة بذلك في انتقال حتميّ إلى تقنية تحتاج فيها إلى المواكبة، وقلّ الاقبال على الكتاب الورقي وكثر في التعاطي المعلوماتي مع الانترنت

١- الجغرافيا الثقافية، مايك كرانغ، ترجمة د. سعيد منتاق، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد٣١٧، يوليو/ تموز الكويت٢٠٠٥، ص٣٩.

٢- الثقافة العربية وعصر المعلوماتية، د. نبيل علي، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد ٢٦٥، الكويت ٢٠٠١، ص١٣٣.

٣- المرجع نفسه، ص٥١٧.

وغيره، واحتاجت اللغة إلى رقمية جديدة تعمل من خلالها.. والأدب واللغة أمران متصلان بل متحدان: فلا أدب من غير لغة.. فإذا ما كان هناك أدب ما فعلية أن يكون من نتاج لغة ما.. ولا يمكن الحديث عن تطور أدبي ما لم يكن هناك تطوّر لغوي.. وهي إشكالية ظاهرة في التعبير الجديد عن العلم الجديد.. وسبل الاتصال في الحوار الأدبي الحضاري يعوّل كثيراً على حلّ هذه الاشكالية.. ذلك أنّ التوصيل في هذه التجربة عملية تحتاج إلى مزيد من الدراسة، على الرغم من أنّ ما يصل إلى الآخرين في هذه التقنية المعلوماتية يفوق الحدود.. حيث أصبح في متناول كلّ إنسان كمّيات هائلة من الكتب والأبحاث والمعلومات.. لقد اختصرت التكنولوجيا زمناً طويلاً من الجهود لانتقال المعلومات.. أصبح الانتاج الثقافي العالمي وغيره، بين أيدي البشر في أيّ بقعة من الأرض تواجدوا، وأصبح الاتصال الأدبي الحضاري بذلك ميسّراً أكثر من ذي قبل.. وأصبح الاعتماد على الكمّ أمراً مميّزاً..

يبقى التعبير في هذا الانتقال من دواعي إعادة النظر في كلّ ما يشكّل مضموناً لهذا الحوار الادبي الحضاري.. وتتكثّف الأسئلة حول اللغة التي يُعبّر بها.. ذلك انّ الانكليزية تحتلّ مكانة مميّزة في الاصدارات الانترنيتيّة على حساب لغات أخرى عالمية لا تتبناها الشركات التجارية المالكة إيّاها.. وذلك أنّ شعوباً كثيرة لم تصلها هذه النقلة الهائلة في مضمار التكنولوجية المعلوماتية، وهي لا تزال تتعاطى مع انتاجها بالوسائل القديمة المتاحة.. وذلك أنّ الربح المادي المعوّل على الصناعة والتجارة يهيمن على الشطر الأكبر من الانتاج الثقافي العالمي.. بالاضافة إلى السرعة التي طغت على أساليب الانتقال، واللحظية التي ميّزت الاتصال بقيت عاجزة عن الدخول إلى جوهر الثقافة الانسانية وتدفقاتها من بقاع واسعة من جغرافية العالم..

إنّ الطابع الصناعي –التجاري ميزة من ميزات العصر.. وهو إلى الآن لا يعطى أهمية كبيرة إلى الذات.. وأقصد بهذه الذات:

١- **الذات الجماعية**، التي هي لمجموع الشعب في مكان ما.. وهي التي تختزن التجارب الخاصة وتحمل ألوان الأرض والتاريخ والخصوصية والمحلّية.. وهي التي قلّما تنسجم مع معطيات لا تكون نابعة منها أو مشاركة في صنعها أو استطاعت ان تحوّل الدخيل إلى أصيل.. ذلك كلّه من ابجديات الذات الجماعية التي تنعكس في الثقافة والأدب منها..

٢- **والذات الخاصة**: ذات الأديب أو الشاعر أو المبدع عموماً.. فعبثاً نحاول أن ننزع فلسفة كونفوشيوس من واقعها وتاريخها.. وعبثاً نحاول أن نفصل الشعر والنثر اليابانيين عن عادات وتقاليد ومزاج اليابانيين..

ثم إنّ الأدب، عموماً، موضوعيّ وذاتيّ.. والذاتية أمر ضروريّ فيه، وإلاّ تحوّل إلى علم آخر بشروط أخرى.. أين تصبح الذات في الأدب الجديد المتطلع إلى التعبير عن الرقمية والواقع الانساني الجديد.

ذلك كلّه يوقفنا ليجد إجابات عن الأسئلة المكثّفة حول التدفق المعلوماتي المعاصر والصوغ الأدبي الذي له ميزة خاصة ومن دونه لا يكون أدباً..

وهذا ما دعا إلى القول: إننا أمام عالم جديد هو في طور التشكّل.. ولقد امتاز بالسرعة التي اوجدت تقنيات إتصالية هائلة.. هذه السرعة لم تتح المجال لتشكّل أدب جديد ولغة قادرة بهذه السرعة أن تستوعبه وتعبّر عنه.

ب- *حتمية التواصل العالمي:*

حتمية التواصل الانساني ليست بجديدة على العالم.. وقد أثبتت التجارب حاجة الشعوب إلى هذا التواصل عبر القنوات المختلفة التي تراها مناسبة.. إنّ هذا التواصل يجد سبيله اليوم في التقنية الاعلامية الجديدة ويوفّر الكثير من الجهد الانساني على غير صعيد..

هذا التواصل في ميدان الأدب يغدو حاجة وضرورة ملّحة للتعاطي، وهو ما كان موجوداً من ذي قبل، يحطم الحدود ويبلي شبكة علاقاته بطرقه وأساليبه المختلفة.. لكنّ التبدّل والتغيّر طغى على كثير من وسائل صنع هذه الشبكة العلائقية.. وفي هذا المجال نجد الملاحظات التالية:

١- لقد كانت الحاجة إلى الآداب الأخرى لاستكمال الأدب القومي انطلاقاً من مسألة الاستجابة للعصر، أيّ عصر، ومواكبة الحياة الجديدة، أمراً واقعاً مهما اختلفت فيه أساليب توافر هذه الحاجة.. وكانت النخبة في أيّ بلد، هي التي تقوم بهذه العملية.. وأقصد النخبة الأدبية التي تشعر بأنّ أدب قومها هو بحاجة إلى تجديد وإلى رفده بدماء جديدة، بعد ركود حصل فيه أو مللٍ من تكرار موضوعاته.. وهو ما يؤكده غوته الألماني بقوله: "ينتهي كلُّ أدب إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأت إليه نفائس الآداب الأخرى لتجدّد الخلق من ديباجته"[1].

وإذا كانت الحاجة إلى الآداب الأخرى بهذه الأهمية، فإنّ ما حصل في عصر المعلومات قد تخطى طرق التفكير بهذه الحاجة التي أوجدت الكثير من المحاذير والنقاشات حول فاعليتها في الأدب القومي سلباً أو إيجاباً.. ففي زمن العولمة تُعبر الحدود، ويتغير مفهوم الزمان والمكان، وتصبح عمليات الأخذ والعطاء الكثيفة تتفاعل بلا استئذان في فضاء عجّ بالشبكات الاتصالية اللاسلكية والممغنطة القادرة على الدخول إلى أيّ مكان والوصول إلى الفرد مهما كان بعيداً.. يستعملها بحرّية من غير رقيب أو موجّه يخيم عليه سلطان الفائدة والمتعة وتُعرض أمامه المعلومات القادمة من أقاصي الأرض فيضيع في لجّتها.. هكذا تنمو الأجيال الجديدة، تتجه إلى أن تكون كونيّة بإرادتها أو غير إرادتها.. حتى لكأنّ هذا السلطان بحدّ ذاته قد تغيّر مفهومه وأصبح طوعياً بعد أن كان فرضاً..

١- الأدب المقارن محمد غنيمي هلال، ص١١٢.

وبهذا تكون مسألة الجدال حول ما يعني الانسان وما لا يعنيه نسبية إلى أبعد الحدود.. بل إنّه يشعر في أعماقه انّه بحاجة ماسّة، ليس لاستكمال أدبه القومي وحسب، بل لاستكمال شخصيته ومعرفته وإطلاعه على كل جديد يتخطى إمكانات قومه ومدى تلاؤمها مع هذا الجديد.. كما يتخطى أموراً كثيرة تعود إلى تركيب نفسه ومزاجه وعاداته وتقاليده وخصوصياته وقضاياه الوطنية والقومية..

٢- وتجلّت حتمية التواصل الأدبي فيما عُرف بانتقال مجموعات بشرية من مكان إلى آخر، وقد أطلق عليها البعض تسمية خاصة هي الهجرة.. والمقصود بها ذلك الانتقال الذي يحصل لمجموعات بشرية من وطنها القومي إلى أوطان أخرى.. وهي تنتج عن تغييرات طبيعية أو اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية. وهو إنتقال يحمل معه فكر القوم وادبهم وأموراً كثيرة متنوّعة.. وهي عملية تكون في جوهر التفاعل الأدبي والحضاري عموماً.. إنّ هجرة اللبنانيين أعطت نتائج عديدة على غير صعيد أكثرها بروزاً ما حصل على صعيد الأدب، فكان للعرب أدب مهجريّ ذو طابع خاصّ، هو مزيج من أساليب حياة الشرق ومواطن الهجرة التي كانت معظمها إلى الغرب أو إلى إفريقيا أو إلى داخل البلدان العربية..

كثيرة هي الأدلة على انتقال الأفراد والجماعات من بيئة إلى أخرى.. وفي البيئة الجديدة يتمّ الحوار الحضاري الصامت.. فيكتسب الفرد الشيء الكثير ويحمل معه ما يستطيع حمله من قومه وان كان قليل التأثير في سواه تبعاً للظروف.. فالدخول الاستعماري إلى بلدان عديدة في العمل يؤثر في مجريات حياة المستعمرات، خصوصاً في ضوء المهمّة التي يدّعي المستعمر أنّه يقوم بها ألا وهو التحضّر.. وقد تجد في الأدب الافريقي مزيجاً من الآداب العالمية التي تتواجد تواجد صراع أو تجاوب أو تفاهم.. من ذلك ما نجده من انتشار البرتغالية وأدبها.. وهو ما نقرأه في شعر روي نورونيا (١٩٠٩-١٩٤٣)

وأجوستينونيتو (١٩٢٢-١٩٧٩) في موزامبيق وغيرهما، وقد كتبا أشعارهما باللغة البرتغالية، فكانت مزيجاً من تصوير الاضطهاد وشعوراً بالغربة والصوفية وواقعية الرؤية ووطنية التفكير والوعي بالحرية وأصالة التعبير..

وما نجده في الانكليزية من شعر لمايكل دي أنانج في غانا وكاري توماس في ليبيريا وكريستوفر أوكيجبو في نيجيريا ودنيس بروتس في جنوبي افريقيا..

وفي الفرنسية كان هناك كثيرون من الأدباء والشعراء المعبّرين بها ومنهم:

ايميه سيزير في المارتينيك وليون داماس في جزيرة جواديلوب وليو بولد سينجور في السنغال..

هذا المعطى المتمثّل في الهجرة والانتقال من بيئة إلى أخرى يبدو اليوم مختلفاً عمّا سبق، وان استمرّت كثير من ظواهره واتسمت بالاتساع ورحابة التبادل على وقع الوتيرة الشديدة لتسارع الأحداث، والبحث عن فرص العمل وما يسمّى بهجرة الأدمغة، والسفر من أجل التخصّص في مجال معين، وانفتاح المجتمعات الواسع على بعضها، وانتقال المعامل والمصانع من مكان إلى آخر تبعاً لظروف العمل.. وفي انتقالها تنقل عمّالها وفنّييها وفق مهارتهم ووفق حاجة المنطقة لانتاجهم..

أضف إلى ذلك تلك الهجرة الكبرى التي تمثّلت في وسائل الاتصال الحديثة التي جعلت المجتمعات أكثر اقتراباً واندماجاً، وعرضت أمام الانسان هذه المهاجر وجعلته كأنّه يعيش على جغرافيتها وبين معالمها ووسط أناسها وتاريخها وتراثها وابداعها..

وهو ما يحقق قسماً كبيراً من حتمية التواصل الانساني، ويفتح الحوار الأدبي الحضاري على آفاق لم تكن متوافرة فيما سبق.. وإذا كانت الحروب تنقل المحتلّ إلى بقاع جديدة في العالم فتيصرف بها كما يشاء وينشر من ثقافته

ما تيسّر له فإنّ ذلك من شأنه أن يُنتج مجالات عديدة للتفاعل والجدال الفكري والاخصاب العقلي، على الرغم من اتسامه بالقسرية والفرض والتحكم والسيطرة، وهي التي كان من الممكن أن تتمّ بوسائل أخرى أقلّ ضرراً وأكثر نفعاً.. إذا كانت الحروب إذاً تفعل هذا الفعل، فإنّ زمن العولمة قد اسرع في فتح مغاليق الحياة بين الشعوب ونقل إليه، سواء من طريق الفرض أم الطوع، كثيراً من الحقائق والظواهر التي تتفاعل وتتواجد في صراع أو في سلم قسراً أو طوعاً برغبة أو بغير رغبة..

وهو غزو جديد قد لا يتخذ سمة العنف أو قد يتخذها.. وقد عبّر عنه بالغزو الثقافي الذي له نتائج كثيرة على غير صعيد.. وأبرزها تأثر المغلوب بالغالب الذي ينقل أساليبه إلى المغزوّ في كل شيء.

ولا ريب في أنّ هذا الغزو انتقل في آليته إلى حيّز آخر وأصبح ذا وجهين أساسيين:

الأول: المتمثل بالانتقال المادي فيما عُرف بالغزو العسكري الذي يفرض سيطرته وأساليبه وفكره وآراءه وآدابه على الآخرين المغزوّين.. وقد تجسّد ذلك بالاحتلالات المتعددة منذ فجر التاريخ، ومثاله واضح في احتلال روما لأثينا، وهنا بدل أن يحصل التأثّر بالرومان كان عكسياً، فقد غلبت روما أثينا عسكرياً لكنّها لم تهزمها ثقافياً.. واستطاع الفرنسيون أن يؤثّروا بعمق في حياة الجزائريين واساليب حياتهم وتفكيرهم، خصوصاً لغتهم جرّاء غزوهم الجزائر، وكذلك كلاً من تونس والمغرب العربي..أما التبشير الديني والاستعماري في الشرق، خصوصاً في لبنان، فقد وجد أكله في التمهيد للزحف الغربي الاستعماري على الشرق.

الثاني: المتمثل في الاعلام العولمي الذي غزا الثقافات في مختلف بقاع العالم.. وقد تجسّد في النظام الاعلامي الجديد الذي يعدّ "تدفق المعلومات

والأنباء أمراً حيوياً للاقتصاد، ويقرّ بدور أجهزة الاعلام كقوّة اقتصادية تؤثّر تأثيراً مباشراً في الانتاج والانتاجية[1].

والوجهان يحملان الطابع الانتقالي من مكان إلى آخر.. وفيهما يتمُّ الغزو على أوسع نطاق.. فتلغى أساليب حياة لتحلّ محلّها أخرى.. أو تبقى بعض الخصوصات على حالها يضاف إليها ما هو مفروض فرضاً أو ما هو مستساغ من الأمة المغلوبة، فتدخله في عداد الأصيل لحاجتها إليه في استكمال بنائها أو انتقالها إلى حالة أفضل مما كانت عليه.. وهو ما حصل في الوطن العربي الذي شهد تدفقين: الأول في عصر النهضة العربية والثاني في زمن العولمة..

٣- **ومن السبل أيضاً انتقال المطبوعات** من مكان إلى آخر وتأتي في مقدّمتها الكتب التي تعدّ وسيلة مهمّة من وسائل انفتاح الأمم وتفاعلها وتداخلها، حيث تتنوّع المعارف، وحيث يكون في بطونها مخزون معرفي يشكّل دليلاً مكتوباً على مدى الاستجابة بين افكار الشعوب وثقافاتها.. ويمكن أن تنقل هذه الكتب أموراً أساسية ومنها:

أ- **المعارف اللغوية**.. والمقصود بها المعرفة اللغوية لأمة عن أمة أخرى.. وهي معرفة تقرن عادة بالتفسيرات والشروح، توضح دلالات المفردات المتنوّعة في الأدب والاجتماع والسياسة والادارة وغيرها.. وهو ما نجده في تبادل معارف العربية بالساميات، وما هو المشترك بينها ومدى أخذ كلّ منها من الأخرى ومصير هذا الأخذ.. كما نجده في مدى العلاقة الواسعة بين الأدبين العربي والفارسي.. ومن الكتب العاكسة هذا التبادل "المحاسن والأضداد" "والبيان والتبيين" والحيوان للجاحظ.. و "الأغاني" لأبي فرج الأصفهاني.. ونجد كتباً فارسية كثيرة متأثرة بالأجواء والأفكار والاساليب العربية والاسلامية مثل

١- الرسالة والصورة، قضايا معاصرة في الاعلام، فاروق لنيس جرار، ص٣٢، وزارة الثقافة في الأردن، عمان، ٢٠٠١.

"منطق الطير" لفريد الدين العطار "ورباعيات الخيام" لعمر الخيام "وليلى والمجنون" في الأدبين العربي والفارسي..

ب- الترجمة: وهي تعنى بدراسة الترجمات التي نقلت إلى لغات أخرى، كما تبرز دور المترجمين وأثرهم في أدب غير أدبهم.. فقد يلاقي هؤلاء من الشهرة لدى أمم أخرى ما لم يلقوه في أمتّهم.. والترجمة وسيلة مهمة من وسائل الحوار الأدبي بين الشعوب.. وتكاد تكون العنصر الرئيس فيه، بفضل ما تنقله من معارف دقيقة، وبفضل ما تقدّمه من آخر المستجدات في الشؤون كافة.. ولا يقتصر دور الترجمة على ذلك بل تعمل على نشر الأذواق الأدبية الخاصة والتيارات والأجناس والمذاهب والنظريات الأدبية من حضارة إلى أخرى.. إن "كليلة ودمنة" تقف شاهداً على مدى تلقف العرب لها وصبغها بصبغتهم الاسلامية.. وهذا ما صنعه ابن المقفع وتبعه آخرون في مجال إجراء الحوادث والحوارات على لسان الحيوانات شعراً ونثراً.. وأن ما ترجم في نهايات القرن التاسع عشر من قصص وروايات من اللغات العالمية المختلفة إلى العربية يعدّ خطوة كبيرة في مجال نجاح الحوار الأدبي الحضاري بين الأمم، لا يزال تأثيره إلى يومنا هذا. وإن ما ينقل في زمننا الراهن من انجازات الفكر الانساني في جميع الميادين، لاسيّما التنظير النقدي والأدبي، يعدّ دليلاً قاطعاً على مدى فاعلية هذا الحوار الأدبي الحضاري، فما قضية الحداثة ومسائل البنيوية والالسنية والأسلوبية.. إلاّ من هذا القبيل.

وقد بلغ اهتمام الباحثين بموضوع الترجمة مدى بعيداً لما لها من أهمية في التبادل الحضاري والثقافي بين الشعوب.. وقد أنشئت لها المصنّفات الخاصة بكل فرع من فروع المعرفة وعن كلّ لغة من لغات العالم..

ج- أما المؤلفات النقدية والمجلات والصحف والدوريات عموماً، فقد كانت على مرّ الزمان عنصراً رئيساً من عناصر التواصل الأدبي الحضاري.. وهي تلك التي تحوي دراسات نقدية حول أديب أو أكثر أو مرحلة تاريخية معينة أو

اتجاه نقدي أو طريقة بحث أو منهج معيّن.. وكثيرة هي النشرات التي تعنى بهذه القضايا.. وهي مهمة في تتبع الدراسات العالمية ومصير الفكر والنقد وتاريخ الأدب الجديد والقديم في دنيا الأدب.

وللوقوف على أهمية هذه المؤلفات يجب تحليل ما فيها من معلومات واستخراج المشترك من الآداب وما هو نافع للكشف عن الصلات الأدبية العالمية..

٤- وللوقوف بجدّية أمام سبل الحوار الأدبي الحواري لابدّ من تثمين دور الرحلات التي يقوم بها الباحثون والكتّاب والمفكرون والمبدعون وسواهم إلى مناطق أخرى من العالم..

إن كتب الرحّالة تشكل رافداً اساسياً من روافد الأدب العالمي، بما تقدّمه من معلومات عن البلدان التي تتحدث عنها وتأتي أهمية نتائجها من كونها وثائق يعود إليها الدارسون، يقرأون فيها مذكرات الرحالة عن البلدان التي زاروها وقضوا فيها مدداً طويلة اطلعوا من خلالها على عادات وتقاليد وفنون وآداب وآراء وفلسفات شعوب تلك البلدان .. فأمثال هذه النتائج المكرّسة في كتب تعدّ واسطة بين الآداب الوطنية والآداب الأخرى.. إنّ الاطلاع على مضامين هذه الكتب وقصصها ومشاهدات أصحابها هي في جوهر الحورا الأدبي الحضاري، لأنّ ما يقدّمه الرحالة من الشخصيات والآراء والمعارف لأبناء شعبهم، بعد تطوافهم وجمعهم المعلومات، يعدّ عملاً ناجحاً في إطار هذا الحوار..

والرحلة قديمة في الأدب وسواه.. وهي معروفة عند العرب ورحّالتيهم ابن بطوطة والمسعودي.. كما هي منتشرة في الغرب عند كثير من أبناء دوله.. ولقد كانت حركة الاستشراق دليلاً على نجاح مثل هذا العنصر في الحوار الأدبي الحضاري.. وان اتخذ هذا العمل وجهة أخرى استعمارية في بعض وجوهه في حقبات زمنية معينة.. ومن الأكثر أهمية من هذه الكتب: "رِحلُ

الشرق" لهنري بوردو الفرنسي Henri Bordaux سنة ١٩٢٦، وكتاب "الرحل والكتاب الفرنسيين في مصر" لجان ماري كاري سنة ١٩٣٣ وكتاب "وصف مصر" لفولني.. وغير ذلك كثير مما عرضه ناجي نجيب في كتابه "الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق"[١]..

٥- ومن سبل الحوار الأدبي الحضاري ما يقوم به الكتاب والمؤلفون من دور مهمّ في انتاج الموضوعات التي تغدو مادة رئيسة فيه.. وهم الذين يتمثلون بوجوه مختلفة في ابداعاتهم وعطائهم.. وهؤلاء على أنواعهم، كانوا صلات وصل لمدّ جسور التعاون والتحاور بين الأمم. وقد لمسنا مظاهر هذا الدور فيما ترجمة هؤلاء.. ولا يمكن، في أيّ حال، دراسة موضوع الترجمة، ضمن التأليف، دون دراسة المترجمين أنفسهم، لاسيّما إذا كان المترجم ينقل بتصرف، فتظهر قوّة شخصيته وصواب آرائه، كما تظهر ميوله وتعليقاته فيما ينقل.. بالاضفافة إلى مشاعره وتخطيطاته ونواياه فيما يريد أن يوصله إلى أدب أمّته.. ولنا على ذلك امثلة كثيرة في مجمل الآداب العالمية.. ولا يمكن، في هذا المجال، فصل الكاتب أو المترجم عن نفسه وعن الظروف المحيطة به.. هكذا فعل أبو المعالي نصر الله عندما ترجم "كليلة ودمنة" إلى الفارسية فأرخى عليها ظلاله الفكرية والنفسية، كما أدخل إليها عناصر بيئية كثيرة.. وهكذا فعل لافونتين الفرنسي عندما نقل بعض خرافاتها إلى الفرنسية.. أما مصطفى لطفي المنفلوطي فقد جاءت ترجماته ذات طابع خاص مستمد من وجدانه وبيئته الشرقية، على الرغم من أنّه كان لا يتقن أيّ لغة أجنبية. وعلى العموم فإنّ فهم المترجمين والمؤلفين يقتضي الالمام بمقوّماتهم النفسية والابداعية حتى نعلم الحدود الفاصلة بين النص الأصلي وما آل إليه على أيدي المترجمين..

ولا يقتصر دور المؤلفين على الترجمة، بل إنّ مهمتهم الرئيسة هي الكتابة والبحث والابداع.. وفي هذا النطاق فإنّهم يخرجون من مجتمعاتهم لتشمل

١- صدر الكتاب عن دار الكلمة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١.

موضوعاتهم بيئات أخرى، ينقلونها إلى شعوبهم بغية حصول التلاقح.. وهو حوار حضاري من شأنه أن يعطي معنى الثبات للفكرة بعد أن يشيعها بين الناس.. وقد تعدّل هذه الفكرة في ضوء المستجدات الدائمة..

وقد يطلق على هؤلاء الكتاب والمؤلفين اسماء مختلفة مثل "**أصحاب الصلات الأدبية**" أو "**الوسائط الأدبية**" أو "**المبعوثون**" أو "**المرسلون**".. وهؤلاء جميعاً يتمثّلون في الأشخاص والرحّالين والمرسلين.. وهم الذين ينقلون أدب أمة إلى أخرى.. وهذا الدور يتطلب الالمام بفروع الثقافة والذوق العالي والأسلوب المتين واتقان اللغات الأجنبية حتى يستطيع مؤدّيه اتمام مهمّته وجعلها ذات أثر.. ويمكن أن يكون فولتير الفرنسي أنموذجاً لهذا الوسط الذي أقام سنتين في انكلترا فأتقن لغتها ودرس أدبها، خصوصاً شكسبير، وكان له الفضل في اكتشافه وتعريف العالم به. وذلك يمكن القول عن مدام دي ستايل الفرنسية في إقامتها في المانيا إطلاع الفرنسيين على الأدب الألماني..

وفي مجال العربية ثمّة اشخاص كثيرون حملوا هذه المهمّة في القديم وعصر النهضة الحديث.. وهناك ثبت وافر من الأدباء والشعراء والفلاسفة.. ممّن اطلعوا على الأدبين الفارسي والعربي، وكانوا سفراء لهما لدى الأمتين.. وفي عصر النهضة لا يزال الطهطاوي مثلاً في هذا المجال في رحلته التي دامت خمس سنوات إلى فرنسا .. والكلام نفسه يمكن أن يقال عن علي مبارك المفكر النهضوي العربي، وكذلك خير الدين التونسي ومجمل الذين سافروا إلى دول أوروبا ونقلوا تجاربها الأدبية إلى العرب.. ويعدّ مارون النّقاش من أوائل الذين نقلوا الفنّ المسرحي إلى بلاد العرب.. كما يعدّ الأدب المهجري حلقة مهمّة من حلقات تطور الأدب العربي ومدّه بدماء جديدة هي حصيلة اللقاء بين

الشرق والغرب في الابداع الأدبي.. لقد شكّل هؤلاء جميعاً الوسائل المادية والمعنوية التي انتقلت عن طريقها الأفكار الأدبية من لغة إلى أخرى[1]..

لذلك يأتي دور البيئة في هذا الحوار الأدبي الحضاري ليكون عنصراً رئيساً في التلقي والارسال.. ولا نقصد البيئة المناخية والنفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية والحضارية وحسب، بل كلّ ما فيها من خصوصيات ومحليات وفولكلور وتراث وأديان وثقافة وميول وآمال.. فهي بذلك تحمّل الكاتب، سواء أكان المرسل أم المتلقي، الخصائص العامة والخاصة للأفراد والجماعات.. والبيئة المقصودة أدبياً هي تلك التي يهاجر إليها الكاتب ويكتب عنها أو يعيش بين ربوعها ووسط أبنائها ويستلهم تجاربه وتجارب الآخرين.. وقد يكون كتاب مثل "حركة الأفكار في الهجرة الفرنسية"للكاتب بالديسبيرجيه مساعداً كبيراً على تحديد طبيعة المشكلات التي تنتاب المهاجر التي قصدها الفرنسيون وكتبوا عن بيئاتها الأدبية أو العقلية او الدينية[2]..

٦- ولا يخفى ما للجمعيات والأندية الأدبية والمؤتمرات من إسهام في حقل الحوار الأدبي الحضاري.. وهي التي تتشكّل، وتعقد فيها الاجتماعات وتقام فيها الحوارات والمناقشات من أجل بلورة نظرية أدبية أو رأي أدبي معين أو فكرة ما.. وقد تكون موضوعاتها مستمدة من خارج نطاق الأمّة.. وقد أدّت دوراً مهماً في تثبيت أفكار أدبية معينة أو رفض شيء منها.. وقد تكون على شكل مجامع أدبية أو لغوية الهدف منها تشذيب اللغة والاطلاع على آخر المصطلحات وتصويبها وتقويمها.. وهي التي من الممكن أن تفصل بين الأصيل والدخيل.. ولها أن تكون وسيلة نقدية فعّالة.. وهي التي تقرّر في بعض البلدان،

١- النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد، ص١٤٥، دار العودة بيروت ١٩٨٢.

٢- الأدب المقارن، جويار ص٣، باريس ١٩٥١.

إدخال عناصر جديدة إلى الأدب القومي.. وربما تتحول إلى منبر خطابي حول تلك المسائل جميعها أو تتبنّى فكرة وطنية وقومية وانسانية وتروّج لها..

وهي قديمة تعود إلى زمن اليونان والرومان، حيث كانت تقوم المناقشات على مختلف أشكالها، لاسيّما الأدبية.. ولقد كان الخلفاء المسلمون يشجعّون على مثل هذه اللقاءات والندوات والمناظرات.. وقد عقد أبو حيان التوحيدي معظم حلقاته في كتابه "المقابسات" فيما يشبه هذه المجالس [1].وكان لصالون الأديبة مي زيادة في مصر تأثير كبير في دفع الأدب قدماً إلى الأمام حيث كان يحضره كبار كتاب العربية وأدبائها.. وهو الأثر نفسه الذي نجده لبعض الجمعيات التي نشأت في الغرب منذ أمد بعيد، من ذلك نادي رامبوييه (١٦٢٤-١٦٤٨) Salon de l'hôtel de Rambouillet الذي كان وساطة ناجحة لترويج الآداب الايطالية والاسبانية في فرنسا في زمن الكلاسيكية.. كما كان لصالون مدام دي ستايل في قصر كوبيه Château de coppet في جنيف (١٧٩٥-١٨٢١) أهمية بالغة في ترويج الأفكار الأدبية وتنشيط الحركة الأدبية. وكذلك كان دور الجمعيات العربية التي نشأت في عصر النهضة.

٧- ويمكن حسبان المسرح من الوسائل الحوارية الأدبية الحضارية الناجحة التي تسنّمت مركز الريادة في هذا الحوار.. والمسرح يحتمل أمرين أساسيين: ما يسمّى بالأدب التمثيلي والأدب المسرحي.. ومنه المكتوب ومنه المؤدى.. وهو فنّ قديم، عاش في بذوره الأولى في ضمائر الشعوب، في ابتهالاتهم الدينية واحتفالاتهم العامة الشعبية والفولكلورية.. وعرف الرقيّ والازدهار منذ زمن اليونانيين، ووضعت له المؤلفات وجُعلت له أصول وغايات وموضوعات.. وكان وسيلة فعّالة تعتمد الحوار لطرح قضية من القضايا أو موضوعاً من الموضوعات يهمّ جميع الناس أفراداً وجماعات ويعوّل على الواقع.. وله

١- كتاب المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق وتقديم محمد توفيق حسين، ص١٣، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩.

شروطه وشخصياته التي تؤدي أدوارها وتحمل من الكلام ما تتحاور به فيما بينها.. وهو بذلك أداة فعّالة لنوعية الناس وتثقيفهم وإطلاعهم على الوضيع والنفيس من الموضوعات.. وهو في معظمه كان حضارياً، يعكس ما لدى الشعب من هموم ويناقش ويحاور ويجادل بما هو أساسي ومعيشي وتاريخي واجتماعي وسياسي واقتصادي وأدبي وفلسفي.. الخ.

أهمية هذا الفنّ في تنقله داخل كل بلد أو خارجه، أو في إقامته في مكان واحد هوالمسرح.. أو في تناقله بين الأمم.. لقد ظلّت المسرحيات اليونانية تعرض على مسارح العالم حتى الزمن الراهن.. بل لقد استقى كاتبو المسرحية معظم مسرحياتهم من القديم لاسيما عند الكلاسيكيين، بينما عوّل الرومنطيقيون على الواقع .. وامتاز هذا المسرح بالنقد في وجوهه العديدة..

وفي الحوار الأدبي الحضاري ثمّة اهتمام بهذا النوع من الفنّ، خصوصاً عندما تعرض مسرحيات تنتمي إلى شعوب معينة لدى الأمم الأخرى.. هكذا كان مسرح الكلاسيكيين عندما عرض مسرحيات كورني وموليير وراسين الفرنسيين.. وهكذا كان المسرح عندما عرض مسرحيات شكسبير على مسارح عالمية متعددة..

كان الكلاسيكيون الفرنسيون يسعون إلى تصوير الخالد والباقي عبر الزمن.. ينطلقون من المثال الأعلى.. ويركزون على الشرف والكبرياء والواجب والتضحية وتمجيد العقل الانساني.. وهي منطلقات لا يختلف الناس عليها كثيراً.. لذلك كانت مسرحية "السيد" لكورني الفرنسي تعرض في غير مكان من العالم.. ولاتزال مسرحية "أندروماك"، لجان راسين الفرنسي، عنواناً للتضحية والوفاء والاستشهاد في سبيل الوطن ومكافأة الخيّرين ومعاقبة الأشرار.. شخصيات تاريخية يونانية يعاد بناؤها من جديد لتلائم العصر..

وهكذا كانت "تاجر البندقية" و"عطيل" و"ماكبث" لشكسبير الانكليزي تلاقي من الرواج على مسارح العالم بفضل ما تعرضه من حقائق إنسانية ومشاعر جيّاشة ومواقف من بعض الفئات الاجتماعية.. ذلك أن شكسبير نوّع في مصادر شخصياته، فكانت تنتمي إلى أقطار مختلفة، وتحمل معها سمات كثيرة من بلادها. فعيطل Atello أو "عطاء الله" بالعربية، أسود ومسلم وكهل، وديمونة شقراء أوروبية.. حضارتان تتواجهان لتطرحا مسألة التلاقي أو الافتراق بين الشعوب..

ولقد أسهمت الترجمة المسرحية في إذكاء هذا الحوار الأدبي الحضاري، فحملت النصوص إلى مختلف أصقاع العالم، وصبغت أحياناً بالأصباغ المحلية.. فكان يعقوب صنّوع في مصر رائداً من روّاد المسرح العربي، يحتذو حذو الكاتب المسرحي الفرنسي الهزلي موليير، لذلك لقّب بموليير مصر.. وكان مارون النقّاش[1] أول مسرحي عربي ينقل إلى دنيا العرب أجواء المسرح الغربي فيؤدي مع فرقته في مدينة صيدا، ولأول مرة في تاريخ المسرح العربي، مسرحية "البخيل"لموليير[2]..وكان نابليون بونابرت قد أنشأ أول مسرح سمّاه "مسرح الجمهورية والفنون" مُثّلت عليه الروايات الفرنسية أمام الفرنسيين والمصريين.. وكان النقّاش يدرك أبعاد عمله حينما أعلن أنه يقدّم عمله أمام نخبة من المثقفين الذين يعون دور المسرح، فأراد أن يقدّم مسرحاً أدبياً، وذهباً مسبوكاً إفرنجياً مسبوكاً عربياً"[3]، وهو الذي أعلن في افتتاح مسرحية البخيل "عند مروري بالأقطار الأوروباوية وسلوكي بالأمصار الافرنجية قد عاينت

١- (١٨١٧-١٨٥٥)

٢- الفن والأدب، د. ميشال عاصي، ص١٨٨، مؤسسة نوفل، ط٣، بيروت ١٩٨٠.

٣- الفنون الأدبية وأعلامها، أنيس المقدسي، ص٤٣٤،٤٣٢، دار العلم للملايين بيروت، ط٤، ١٩٨٤.

عندهم فيما بين الوسائط والمنافع التي من شأنها تهذيب الطبائع، مراسح يلعبون بها ألعاباً غريبة ويقصون فيها قصصاً عجيبة..."[1].

أمّا صنيعه في مسرحيته "السليط الحسود" فكان مقتبساً عن "الأمير الغيور" لموليير، وقد دفعته إلى تمثيلها وتمثيل سواها من المسرحيات "غيرته الوطنية وما رآه فيها من فائدة لبلاده"[2]، وهو الأمر الذي دفع نجيب الحداد (١٨٦٧-١٨٩٩) لاقتباس مسرحية "السيد" لكورني "وهيرناني" لفكتورهيجو .

وبذلك وبسواه من النقل والاقتباس والترجمة يكون المسرح العربي قد أقام منذ بداياته في عصر النهضة، الحوار الأدبي الحضاري على خشبة المسرح، جاعلاً من التراث الانساني في هذا المجال صلة حضارية تقوم على التلاقح والتبادل في الفكر والمشاعر وألوان الأدب المختلفة..

٨- إلى جانب المسرح كانت **السينما أو كما تسمى بالعربية "الخيّالة"** قد بدأت على الصعيد العالمي تصدر إنتاجها الذي أصبح وسيلة راقية من وسائل النقل الحضاري.. فهي تنقل حياة شبه كاملة، في مدّة من الزمن تظهر فيها الطبيعة بشيئياتها كلّها والبيئة بخصائصها كلّها: الصامتة والمتحرّكة، بسماتها التفصيلية وشخصياتها وخصائصها عن طريق حوار طبيعي ينقل المعلومات ويدير الحدث الذي يتطوّر ويقصّ قصة طبيعية بما لها من بداية وعرض وذروة وخاتمة..

وربما كان اختراع هذه الوسيلة الحوارية الحضارية متقدّماً عن سواه لما حمله من فوائد ومعلومات وثقافات متنوّعة.. قدّمت في قالب خاص هو فنّ السينما المعروف الذي هيأ للناس إطلاعاً واسعاً على حياة سواهم من الشعوب..

١- سيناريو المسرح العربي في مائة عام، عصام محفوظ، ص٣٢، دار الباحث، بيروت ١٩٨٠.

٢- المسرحية في الأدب العربي، محمد يوسف نجم، ص٣٧،مصر ١٩٥٦.

وكان هذا النقل وسيلة حضارية نافذة تحلّق حولها الملايين من البشر لما فيها من متعة وفائدة في آن واحد..

وهذا بحدّ ذاته حوار أدبي من الدرجة الأولى لتقبله من هذه الملايين وانتشاره بشكل واسع..

وقد يسأل سائل: ما هي علاقة الأدب بفنّ السينما؟ من البديهي الاجابة بالقول: إنّ وراء كلّ شريط سينمائي قصة أو رواية.. وهذه وتلك من نتاج الأدب الذي يصوّر بالكلمة وينقل الأحاسيس والمشاعر من الداخل إلى الخارج. وهي من أعمال المحاكاة الأدبية التي يحب الانسان مشاهدتها أو القيام بها.. وطبيعي أن تكون إذا هذه العلاقة الحميمة بين الأدب والسينما إلى جانب العلاقة مع فنون أخرى كالرسم والتصوير والموسيقى.. ويغدو الوصف في اللقاء الأدبي السينمائي انجازاً مهماً يتناوب عليه كلّ من الأدب والسينما..

والمهمّ في هذه المسألة ابراز أهمية هذا الفنّ السينمائي في إيصال الفكرة والمشاعر والعادات والتقاليد.. الخ إلى الناس خارج مجتمعاتهم.. وأبرز ما فيها التعرّف..وأبرز ما يميّز هذا الحوار الأدبي الصمت، إذ تنقل السينما النص للمشاهد الذي قلّما يعلّق عليه.. ويصبح التعليق والمناقشة من مهمات ندوات الحوار والنقاد، وهم في عملهم لا يفصلون كثيراً بين النص المكتوب والآخر المرئي..

ولقد تعاظم دور السينما حينما إنتقلت إلى البيوت بواسطة الفيديو/ آلة الارسال التي راجت في أنحاء العالم.. وبذلك أصبحت انجازات الشعوب في متناول الآخرين.. وقام بين هؤلاء وهؤلاء حوار أدبي حضاري لا بدّ منه..

٩- وتغدو المدارس والمعاهد والجامعات صروحاً ضخمة لمثل هذا الحوار الأدبي الحضاري ووسيلة نافذة من وسائله.. ذلك أنّها المكان الطبيعي لتعلّم آداب الأمم الأخرى والاطلاع عليها ومناقشتها والاستفادة منها واحتذاءها في

أحيان كثيرة.. فالجامعات ومعاهد العلم لا تخلو من مادة الأدب.. ولا تخلو هذه من قسم يخصص لدراسة الآداب العالمية وشخصياتها وآثارها.. وهو الدور الذي تقوم به على العموم كلّيات الآداب في الجامعات التي تعكس الحوار الراقي حول هذه الآثار والشخصيات.. بالاضافة إلى الاختصاص في أدب من الآداب الأجنبية التي لها علاقات ثقافية فيما بينها..

ونحن نسلم البحث إلى نقاط أخرى ينبغي التأكيد على أنّ هناك وسائل أخرى كثيرة ناقلة هذا الحوار الأدبي الحضاري.. وهي وسائل قديمة جديدة، سادت في مدد تاريخية موغلة في القدم.. ولاتزال إلى يومنا هذا تتواجد جنباً إلى جنب وفي متناول كل إنسان، على الرغم من التقدّم العلمي الهائل في جميع المجالات في الحقبة التاريخية الأخيرة.. وربما كان الحديث عن الانترنت والحاسوب والهواتف النقالة والأقمار الصناعية والاذاعات المسموعة والمرئية والستلايت وفنون التصوير والتحكم عن بعد واللاسلكيات والألياف المنتشرة في الفضاء وغير ذلك كثير من وسائل الاتصال.. ربما كان الحديث عنها يوضح الكثير من المميّزات التي افتقدتها الوسائل القديمة لتحلّ محلّها الحديثة، على القرص المدمّج الذي يحوي آلاف الكتب ويختصر ملايين التجارب ويلغي الكثير من الطرق والأساليب التي كانت متبعة.. الأمر الذي يجعلنا في مواجهة خطيرة لهذا المستجدّ قد لا تستطيع شعوب كثيرة أن تستوعبه أو تحصل عليه، حيث نجد التفاوت بين المجتمعات في تلقي العلم وارساله وفي إقامة هذا الحوار الأدبي الحضاري بأيسر السبل، وهو ما سيبقي على الكثير من القديم ويضع الانسانية أمام سؤال، تصعب الاجابة عنه: وهو إلى أين تتجّه الانسانية في مضمار المعلومات وتخزينها ونقلها والاستفادة منها ومشاركة شعوب العالم في خيراتها ووجوه الاستفادة منها..؟ وهو الأمر الذي وقف عنده الدكتور نبيل علي في كتابه "الثقافة العربية وعصر المعلومات" ليعلن أنّ الانسانية لم تنجز إلى الآن ما يحتاجه الأدب من تنظير وتجديد ورؤية تواكب عصر المعلومات على غير

صعيد[1]، لأنه يتداخل مع علوم أخرى كثيرة وفنون أخرى متشعبة لم تتجل صورتها العولمية إلى زمننا هذا..

١- الثقافة العربية وعصر المعلومات، د. نبيل علي، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد ٢٦٥، الكويت، ٢٠٠١، ص٥١٦-٥٢٠.



الفصل الثاني

الحوار الأدبي الحضاري

في الرواية

تمهيد:

يتناول هذا البحث إشكالية العلاقة بين العرب والغرب في نماذج من الروايات العربية الحديثة التي طرحت الحوار الحضاري بين الشرق والغرب.

ويتألف البحث من قسمين رئيسين: الأول حديث عن الأدب والعولمة والحوار والصدام والحضارات.. وفيه استعراض لتاريخية حوار الحضارات وصولاً إلى العصر الحديث في زمن العولمة ، كما فيه تعريفات للحوار والصدام والحضارة في ظلّ الظروف الدولية منذ الحرب العالمية الثانية إلى الوقت الراهن، حيث يناقش البحث تجارب الشعوب في تقاربها وتباعدها والأسباب الموجبة لذلك ويكشف عن الطروحات القديمة والجديدة التي سادت العلاقات بين الشعوب ويركز على دور الأدب عموماً والرواية خصوصاً في إدارة هذا الحوار وأهدافه لدى العرب ولدى الغرب.

أما القسم الثاني فيركز على دراسة تطبيقية لبعض الروايات العربية الحديثة التي طرحت موضوع الحوار الحضاري بين العرب والغرب.

في الأنموذج الأول، رواية "نادية" ليوسف السباعي، يطرح البحث موضوع الصدام الحضاري المبكر بين العرب والغرب مستدلاً بنماذج من الشخصيات التي تشير إلى عدم التأثّر الغربي بما لدى العرب ويناقش بعض المقولات التي تطرحها الرواية كثنائية الشرق والغرب ومقولة همجية العربي وتحضّر الغربي وذهنية الإلغاء لديه والمؤامرات التي يدبّرها ضد العرب والاعتداءات المتكررة عليهم، الأمر الذي يجعل من الحوار الحضاري مفقوداً يضيع في عدوانية الغرب واستعلائه وعدم اعترافه بالآخر..

في الأنموذج الثاني، رواية "الإقلاع عكس الزمن" للكاتبة إميلي نصرالله ، يعالج البحث مسألة الاستلاب وضياع العربي في متاهات الغرب وفقدانه

لخصوصيته وهويته وحضارته ووجوده، من خلال الموضوع الرئيس الذي تتناوله الرواية وهو الهجرة، حيث يأتي الحديث على أسباب الهجرة التي تتركز عند الغرب وحروبه وتخريبه للبلدان المستقرة.. وعلى الاندهاش أمام الآلة الحضارية الغربية والصدام الحضاري وعبثية الحوار والزرع الهجين في الغرب وموضوع الانتماء والتهميش والانتماء الاستهلاكي والإنتماء إلى اقتصاد السوق والحوار المفضي إلى الآخر ومثالية الدولة الحضارية وثنائية اللالقاء بين العرب والغرب والبحث عن حضارة بديلة وخسارة الوطن لأبنائه.

في الأنموذج الثالث، رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" لعبد الرحمن منيف يعالج البحث مسألة رئيسة وهي "ثورة الثائر على نفسه وعلى الآخر" من خلال بعض الموضوعات الحوارية الحضارية التي تطرحها الرواية والمركزة حول الشخصية الرئيسة منصور عبد السلام وعلاقته بالغربية ذات النزوة الجامحة للعيش في بلاد العرب وعقم هذه النزوة واللقاء اللايقيني بين العرب والغرب وثورة منصور على الواقع في بلاده ويأسه وثورته على الغرب بسبب عدوانيته على العرب.. كما يعالج مسألة النهايات في الحوار الحضاري المقموع وتجريبية منصور من أجل التغيير والتي تتراوح بين الحلم والواقع.

وقد جاءت الخاتمة بعنوان الحوار بين المأمول والكينونة، حيث تتكثّف الطروحات في الروايات الثلاث في التقائها وافتراقها وأسس الحوار الحضاري الذي طرحته كي تحلّ إشكالية العلاقة بين العرب والغرب نجاحاً وإخفاقاً.

أولاً: الحوار الأدبي الحضاري والرواية

أ- حوار الحضارات بين القديم والحديث:

لم ينقطع الحديث عن حوار الحضارات في يوم من الأيام على مرّ الزمن، لكنّه كان في كل حقبة تاريخية يتمظهر بأشكال مختلفة، وكان أبرزها اثنين: إنسانياً يبغي التقارب وعدوانياً يهدف إلى الهيمنة والسيطرة..

في الحالة الأولى: عرفت الشعوب نوعاً من الاستقرار والتقدم والرقيّ، حيث أخذت تبني فضاءاتها الحيوية قريباً من التعاون والمصلحة المشتركة في حياة سلمية هانئة ومنفعة إيجابية يتقاسم الناس فيها الفوائد وتتوزّع نتائج الحضارة الصحيحة على جميع البشر [١] وقديماً استجابت الجماعات لعامل الفضاء الحيوي، عندما أحدثت مع جماعات أخرى علاقات تعاون، فأوسعت مدى فعاليتها الحضارية، كما اتخذت من بعض الجماعات أعداء تتسلط عليهم فتغزوهم وتسلبهم وتخضعهم بالقوة وتفرض نظمها وقوانينها عليهم بسبب قوتها العسكرية[٢].. والإنسان بطبيعته يحتاج إلى الآخرين.. بحاجة إلى من حوله، كلّ بحسب اختصاصه. ونجاحه مرهون بمدى استفادته من الدائرة التي أحدثها، وإخفاقه يكون نتيجة لسوء تعامله مع الآخرين.. ولشدّ ما يحتاج إلى التعاون مع سواه عند الخطر، أو عندما تمثُل أمامه عقبات يستحيل عليه تخطيها بمفرده[٣].. والتعاطي الحضاري في تجارب الشعوب قد وَسَمَ مناطق العالم بسمات التقارب والانسجام والعمل المشترك.. هناك دائماً إعلان دائم عن صانع حضاري قريب

---

١ - عولمة العولمة، د. مهدي المنجرة، ص١٠، ط ٢٠٠٠، المغرب.

٢ - على أبواب القرن الواحد والعشرين: أين أصبح العالم الثالث، توماس كاترو، وميشال هوسون، تعريب نخلة فريفر، ص٣٢٥-٣٢٦، دار الأزمنة ، بيروت ١٩٩٨.

٣ - بناء المجال العربي: مؤسسات العلم والعمل، د. صادر يونس، ص١٣، معهد الإنماء العربي، الجماهيرية العظمى، بيروت ١٩٩٨.

من المنابع التي أمدّت الإنسانية بكثير من صفحات المعرفة والتحضر والفكر الإنساني.. كما أنّ هناك إعلاناً دائماً عن التقارب والتعاون الإنساني.

في الحالة الثانية: ثمة نزوع حضاري مختلف، يمسك زمام التوجّه الإنساني برمّته يستعمل القوة إلى جانب الحضارة، ويزعم أنها كفيلة بإراحة الشعوب.. ويأخذ منه التعب أيّ مأخذ لإثبات مقولاته التي ليست إلا الهيمنة وتلبّس ذهنية الإلغاء لكل ما عند البشر..

ولشد ما تبرز أهمية التعاطي الحضاري الإيجابي بين الشعوب في الزمن الراهن، حيث ظهرت إلى الوجود نظريات جديدة أو مجدّدة تقول بالعولمة، ومع تجدّدها، تجدّدت النظرة في الحياة بتغيّر كثير من الأحوال.. ومع ظهور العولمة أصبحت الحاجة إلى التمسّك بالخصوصيات ماسّة، حيث ينذر النظام العالمي الجديد بإيجاد أسس جديدة للعالم تؤمّن وجوده كقرية كونية تعدّ فضاءً حيوياً واحداً للقطب الرئيس على حساب الشعوب ومصالحها وهويّاتها.. وأصبح البحث عن منقذ أو عن وسيلة للمواجهة للحفاظ على الذات أمراً ضرورياً. ولما كانت هذه الذات غير قادرة على المواجهة، وحيدة أصبح لزاماً عليها أن تفتش عن شركاء يقومون بالمهمة مجتمعين[1]..

ب- *ما هي الحضارة:*

في هذه الحالة ثمة استغلال سيء للحضارة، في زمن أصبح فيه الانفتاح على الآخرين ضرورياً[2]..وما الحضارة؟ باختصار إنها كيان ثقافي يحتوي على مجموعة من القيم والمؤسسات وأساليب التفكير التي تتشبّث بها أجيال

---

١ - العولمة والخيارات المستقلة، د. أحمد ثابت، مجلة المستقبل العربي، عدد ٢٤٠، ص ٩، بيروت.

٢ - اللغة والاقتصاد، تأليف فلورين كولماس، ترجمة د. أحمد عوض، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد ٢٦٣، ص٧٩، الكويت، تشرين الثاني ٢٠٠٠.

متتالية داخل مجتمع ما، كما يحددها هنتغتون[1]،المشكوك في مقالاته وتعريفاته. وفي الحقيقة لم يتفق المنظِّرون على فهم واحد يحددون به معنى الحضارة، فهي قد تعني جانبين: الأول: هو الثقافي- العالم – العقلي أي الذات، والثاني هو العادات والآثار أي الموضوع[2]..وقد ينحصر مفهوم الحضارة في الإبداع الروحي المادي لشعب ما، ويتواصل هذا الإبداع من شعب إلى آخر ومن عصر إلى عصر. ومن المنطق ألا يكون الصراع في هذا الإبداع المتواصل. ومن هذا المنطق لا يقوم الصراع بين الحضارات وإنما يكون بين الأفراد والجماعات حين تتنازعهم المصالح فيما بينهم.. وهذا يؤدي إلى نتيجة وهي: لا وجود لحوار ولا لصراع بين الحضارات، وإنما توجد علاقات بين هذه الحضارات.. والحضارة هي نتاج بشري.. والبشر متنوّعون مختلفون في صناعتهم كلّ شيء.. لذلك تعددت الحضارات وتنوّعت وتعايشت وتبادلت الخبرات واستفاد اللاحق من السالف.. وبهذا المعنى يمكن أن تكون الحضارة متغيِّرة في زمن متغيِّر.. هي آنيّة ومتجدّدة لا تركن إلى الديمومة في آنيتها بل هي منفتحة على كل جديد، جديدها وجديد الآخرين، ما يوافق مسيرتها التاريخية وآنها ومستقبلها، وما يحمي الإنسانية من غوائل الصدام والنزاع الذي ليس حضارياً في أي وجه من وجوهه إلا ما كان منه في السبيل الأفضل وسبيل خير الإنسانية..

ج- *الحوار والحضارات:*

إذا كانت كلمة "حوار" تعني في أحد دلالاتها، اللقاء والاتفاق أو الاختلاف حول مسائل مختلفة عليها بين فريقين، فإنها إذا أُضيفت إلى لفظة حضارة أو حضارات فإنّها تعني أن هناك خلافاً بين حضارتين أو بين حضارات ينبغي حلّه

---

١ – صدام الحضارت، صموئيل هنتغتون، إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب، ص ١٠، سطور ، القاهرة ١٩٩٩.

٢ – المعجم الفلسفي، جمال صليبا، ج١، ص ٣٧٨-٤٧٥، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ١٩٨٢.

بالوسائل السلمية من أجل العيش الإنساني الهانئ الكريم..ومن المتعارف به أنّ الحوار يعني الحديث بين طرفين.. ويشترط فيه الندّية بينهما. ولكن فيما تكون الندّية؟ هل تكون في القوة أم في الثقافة العالمة أم في العدد والعدّة؟ هل الحوار رغبة ذاتية أم مصلحة استراتيجية أم حتمية تاريخية أم أمر إلهي؟ وهل تكون منطلقات الحوار من ترسبات الماضي أم من قيم الحاضر؟ وهل الهدف من الحوار هو المصادرة والاحتواء أم التعايش والتبادل في سلام؟ وما هي وسائل الحوار؟

جملة من الأسئلة تترى وليس لها نهاية.. إلا أن أهمها السؤال حول زمن هذا الحوار. لِمَ هو اليوم بالذات؟ ولِمَ يتخذ هذا الطابع الإلحاحي في زمن العولمة؟ أصحيح أنّ صراع الحضارات يحصل اليوم على غير صعيد وأصبحنا بحاجة إلى حوار لرأب الصدع وإيقاف ويلات صراع الحضارات؟

لقد شغلت مقولة حوار الحضارات في الآونة الأخيرة حيّزاً كبيراً من اهتمامات المفكرين على غير صعيد.. ونرى أنّ هذا الحوار إنجاز بشري كبير في زمن العولمة وما تعنيه في منطلقاتها، من أنّها حركة كونية تعمل على فرض نظام دولي جديد بعد انتهاء السابق اثر انهيار الاتحاد السوفياتي، نظام يعتمد الحفاظ على التفوق في مجالات عديدة، لاسيّما العسكرية واحتكار السلاح ومن النووي إلى جانب احتكار الإعلام والتكنولوجيا والقبض على الشركات العابرة للقارات وتحويل العالم إلى قرية كونية وتخريب أقطار العالم سياسياً واقتصادياً وثقافياً.. وربما دينياً لصالح قطب رئيس تعاونه بعض الأطراف.. وحيث ارتدت هذه العولمة عدة أشكال تعمل متضامنة لتحقيق هدف واحد هو السيطرة.. وهذه الأشكال تتوزع أولاً على العولمة السياسية بمشروع أيديولوجي إمبريالي جديد يمسك بالقرار السياسي المركزي ويهمّش دور الأطراف ويدفعها إلى الشلل على غير صعيد، وعلى العولمة الاقتصادية ثانياً وهي الوجه الآخر للأيديولوجيا الإمبريالية المرتكزة على قوانين اقتصادية من صنع المركز ومنها

حرية السوق وانتقال الثقافة والمعلومات إلى خارج الحدود وإنهاء تدخل الدولة في الشؤون الاقتصادية والقضاء على ملكية الدولة (القطاع العام) وإفقار الفئات الشعبية وضرب مكتسباتها.. وعلى العولمة الثقافية ثالثاً: وهي التي تهدف إلى هيمنة ثقافة واحدة هي ثقافة النظام الجديد على مجمل الثقافات الإنسانية واحتكار التكنولوجيا والمعلومات والإعلام وإشاعة ثقافة واحدة قائمة على تقوقع الفرد ووحدانيته وتعميق ذاته والدفع باتجاه النفعية والمادية والميول الغريزية، حيث أصبحت الثقافة في كثير من الأحيان مرتبطة بالسوق[1]..في ضوء هذه اللمحة السريعة عن العولمة ينبغي وضع مقولة صدام الحضارات وحواراتها في إطارها الصحيح..

إذا كان بحثنا يتجه ناحية الأدب وعلاقته بالحضارات، إلا أنّ الحقبة الزمنية الراهنة تلح على إيضاح أسباب نشوء مقولتي الصدام والحوار.. وفي الظنّ أنهما برزتا بحدّة بعد اتضاح تيار العولمة على أثر انهيار الاتحاد السوفياتي والمنظومة الاشتراكية وتفرّد قطب العولمة الرئيس بالقرار الدولي واحتكار القوى المختلفة على مختلف الصعد. وهو ما نظّر له كلٌ من فوكوياما في كتابه "نهاية التاريخ" وصموئيل هنتغتون في كتابه "صدام الحضارات"..

وقد ذهب الأول إلى حسبان أن التاريخ الإنساني قد انتهى وبدأ تاريخ آخر يقوده القطب الرئيس في العولمة.. وهذه النهاية المزعومة، هي في الحقيقة نهاية التوازن الدولي وبروز هيمنة أحادية الجانب وليست نهاية التاريخ[2]..

وانتهى الأمر بالثاني إلى الافتراض بأنّ المعادلات الحضارية والنشاطات الإنسانية قد ألغيت، وأنّ البشر يشهدون بزوغ فجر جديد من النظم والتعامل.

---

١ -–تجديد الفكر السياسي من أجل التغيير، مجموعة من الباحثين، ص٦٧، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، بيروت ٢٠٠١.

٢ - أشكال الصراعات المقبلة، حضارة المعلوماتية وما قبلها، ألفين وهايدي توفلر، تعريب صلاح عبد الله، ص ٣٦٨، دار الأزمنة الحديثة، بيروت ١٩٩٨.

فهنتغتون يكثر من الجدل الآيل إلى إسقاط الحضارات للإبقاء على حضارة واحدة، حضارة بصيغة المفرد وليس بصيغة الجمع (حضارات)[1]، وهو لا يفصل بين الثقافة والحضارة[2]، وبحسب رأيه أن كلاً من الحضارة والثقافة يشيران إلى نمط الحياة العام للبشر، وما الحضارة إلا ثقافة كتبت بحروف كبيرة، كلاهما يتضمنان القيم والمبادئ والمؤسسات وأنماط التفكير والتي تعطي لها الأجيال المتعاقبة في مجتمع ما أهمية أولية[3].. وأنّ العناصر الرئيسية لأي ثقافة أو حضارة هي اللغة والدين، إذا كانت هناك حضارة آخذة في الانبثاق، فإنه ينبغي أن توجد اتجاهات نحو انبثاق حضارة عالمية وديانة عالمية[4]، وهما نتاج متميز للحضارة الغربية[5].

لا يحتاج كلام هنتغتون إلى مزيد من المناقشة لإيضاح مرماه، فهو إعلان عن ذهنية الإلغاء لكلّ شيء لاسيّما الحضارات والأديان، كما هو تبشير بانبثاق حضارة عالمية واحدة ودين عالمي واحد..

تغدو مقولة الصدام إذاً مفتعلة لتخدم هدفاً ما، وهو الهيمنة الاستعمارية التي خرجت إلى العالم مستندة إلى القوة والفرض.. وما الحديث عن صدام الحضارات إلا من قبيل الوهم المسوّغ اجتياح العولمة للعالم وتفرّدها بالقرار واحتكارها السلاح والقوة والتكنولوجيا والثقافة والاقتصاد والسياسة.. في ظلّ لا تكافؤ بينها وبين أقطار العالم المنفردة خصوصاً ما سمي بدول العالم

---

١ – صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي الجديد، صموئيل هنتغتون، ترجمة د. مالك شهيوة ود. محمود محمد خلف، ص١٠٢، دار الجماهيرية العظمى للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى، الفاتح/أيلول، ١٩٩٩.

٢ – المرجع نفسه، ص١٠٢.

٣ – المرجع نفسه، ص ١٠٣.

٤ – المرجع نفسه، ص١٣٣.

٥ – المرجع نفسه، ص٤٦٥.

الثالث[1]..التي هي في ترهل وقصور عن اللحاق بالعالمي الجديد. فإن الواقع يشير بعمق إلى المشكلات الحادة التي تعاني منها. ولقد حاولت أن تقوم بعمليات التحول والبناء لاسيّما في المستويين الاقتصادي والثقافي، لكن مباشرة العولمة في خطة التدمير الشاملة للاقتصادات في زمن قصور الشعوب عن هذا السباق جعلت الأمر صعباً، حيث تدمّر الحضارات والثقافات والاقتصادات والنظم السياسية والقيم الثابتة للشعوب من تعلّق بالأرض والتراث والأديان والعادات الروابط الأسرية وتتفيه علاقات اجتماعية نمت وعاشت عبر الزمن، وهدم الكرامات وزحزحة بعض المقامات.. "فالأطر القديمة تفتّت دون أن تنجز المؤسسات الجديدة إقامة سلطتها، ولا يزال الجديد يحمل في طياته بقايا القديم"[2].

وليست هي المرة الأولى التي تظهر فيها بوادر القلق الإنساني والخوف من المصير.. فعلى مرّ الزمن، شهد التاريخ سلسلة حروب بين القوي الناشئ والمترهل المستضعف.. وليست المرة الأولى التي تصمد فيها حضارات الشعوب أمام اجتياح الأقوياء.. فالحروب متعددة وهي لا تنقطع ولن تنقطع ما دام هناك تفكير في الهيمنة والسيطرة والاستحواذ.. لقد اعتدي مراراً على بلاد العرب في مسيرة تاريخهم الطويل وبقيت حضارتهم أو على الأقل بقي منها ما يحتفظ بوجوهه الإنسانية، وهي التي أدت دوراً ريادياً في مراحل زمنية مختلفة.. وما ينطبق على العرب ينطبق على سواهم.. ما من حضارة اختفت نهائياً، إنما التحول هو الذي يعتري هذه الحضارات.. وليست القوة دائماً هي المحدّد الرئيس في وجود الحضارة أو عدمه.. ولا يزال القول المشهور: "هزمت

---

١ - على أبواب القرن الواحد والعشرين، توماس كوترو وميشال هوسون، تعريب نخلة فريفر، ص٢٩٧، دار الأزمنة الحديثة، بيروت ١٩٩٨.

٢ - الثقافة بين الأصالة والمعاصرة، د. حسن العايد، ملتقى عمّان الثقافي العاشر: المعالم الثقافية والحضارية في الأردن عبر العصور، ص١٢٨، منشورات وزارة الثقافة، الأردن ٢٠٠٢.

روما أثينا عسكرياً لكنها لم تهزمها ثقافياً" يُرَدّدُ في كتب التاريخ والحضارة والأدب.. وفي بلاد العرب أيضاً، نجد أن تركيا انتصرت عسكرياً لكنها لم تنتصر على حضارتهم وثقافتهم وموروثهم بل تأثرت بها إلى حدّ بعيد..

وتبقى مقولة صدام الحضارات مفتعلة إلى أن يثبت العكس، فليس هناك صدام بين الصيني والعربي أو بين أي أمتين من الأمم.. ما هو موجود هو استعمار واحتلال ونهب ثروات وسيطرة، لن نقول إنّه لا يؤثر في الحضارات، بل إنّه يجمّدها أو يؤخّرها أو يقلل من أهميتها لكنه لا يلغيها.. والجديد الذي تطلع به الحضارة الإنسانية لخير البشر هو الذي يبقى وهو ملك البشرية جمعاء.. هكذا كان التاريخ، شعب يستفيد من آخر.. وهكذا استفاد الغرب من العرب لدى مباشرته نهضته في المفاصل التاريخية المختلفة لاسيّما حضور العرب إلى الأندلس وإبّان النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر (١٤٥٣).

وعلى الرغم من هذا كلّه بقيت ثقافات الشعوب وحضاراتها ثابتة عبر الزمن، تفيد وتستفيد، فيها ما يموت وفيها ما يتجدد، إلا أن الجوهر هو الأبقى. أين تصبح مقولة الحوار بعد ذلك؟

بما أنّ الصدام الحضاري مفتعل، لا بدّ أن يتخذ الحوار الحضاري أيضاً وضعية خاصة ملائمة.. فإن القطب الرئيس في العولمة لا يود الحوار ولا يرغب فيه.. هو ماض إلى هدفه.. يتخذ قراره ويبيّن الذرائع الواهية ليسوّغ صدامه الذي لا أقول إنه حضاري بل عنفوي تسلّطي من جانب واحد.. وهو يصطنع لنفسه أدواته الثقافية ومبشريه ومراكز أبحاثه والمنظّرين الذين يزيّفون الحقائق وفق مشيئته[١].

---

١ – عولمة الفقر، د. ميشيل تسودوفسكي، ترجمة محمد مصطفى، ص٨٧، دار أرسطو، بيروت ١٩٩٨.

وبما أنّ هذا القطب رافض للحوار على غير صعيد.. من الأجدر للشعوب المتضررة والمهمّشة والتي تتعرض للتخريب في كل شيء، لاسيّما ثقافاتها، أن تتحد وأن تتكتل وتقيم حواراً فيما بينها ينزع فعلاً إلى تجنّب كارثة كونية جديدة.. وهو الحوار الحضاري الحقيقي الذي لا يفترض الصدام بل الحماية ولا يستند إلى الهيمنة بل إلى التعايش السلمي بين الحضارات وفق احترام متبادل لخصوصيات الشعوب..

د- *الأدب والتطور والعولمة:*

هناك سلسلة طويلة في زمننا الراهن، من الشخصيات والهيئات والمنظمات والأديان والمؤسسات.. تقول بضرورة الحوار بين الحضارات.. وهي دعوة قديمة- جديدة، ينبغي أن تأتي أُكلها في عصر العولمة.. هذه الدعوة لم تنقطع في يوم من الأيام عن لسان الخيّرين في الإنسانية..

وإذا كانت العولمة تحاول أن تحدث الإنزياح المعرفي في كل شيء، وتغيّر مفاهيم الأشياء وتطلق أفكارها الجديدة حول الحياة وتناولها، إلا أنّها لم تنجح إلى الآن في القضاء على الفوضى التي سادت الفكر الإنساني في العقد الأخير من القرن العشرين، وهي مستمرة إلى الآن.. فوضى تسببت في تشوش التفكير في المعارف الإنسانية وسبل تطويرها إلا ما كان من أمر المعلوماتية والتكنولوجيا والعلوم الأخرى الحديثة الآيلة إلى تشديد السيطرة العولمية على الكون وتحويله إلى قرية كونية..

تطورت تكنولوجيا المعلومات شكلياً، ولكن هل يعني ذلك أيضاً تطور المعارف عموماً والعلوم الإنسانية خصوصاً في الجوهر؟

من البديهي القول بتطور أنواع المعارف كلّها.. لكنّ وجهة التطور ليست هي نفسها في الميادين كلّها.. فكما أنّ المعارف الآلية قد وضعت لخدمة القوى العولمية كذلك حصل في العلوم الإنسانية، على الأقل في الاتجاه الذي يروّج

للعولمة وينظّر لها.. وعلى ذلك فهناك إنتاج لعلوم إنسانية ملائمة وعلوم إنسانية غير ملائمة.. هناك نوعان أو عدة أنواع من البشر تقاسمت الإنتاج المعرفي في الحقبة الأخيرة.. ولقد عجز الاتجاه العولمي في العلوم الإنسانية عن الإيفاء بمتطلبات الشعوب على وجه الأرض وراح يصنع معارف متطابقة مع توجّه جهابذة العولمة.. وهذه المعارف لاسيّما الإنسانية منها، تنضوي تحت لواء التيار الأحاديّ الجانب..

والأدب فرع رئيس من فروع المعرفة وبالتالي العلوم الإنسانية.. ما يسم الأدب اليوم في قسمه العولمي نزوات حادة تنزع إلى تسويغ سيطرة إنسان على آخر أولاً، كما تنزع إلى أدب شبيه بأدب العمالقة في المراحل الطفولية من تطور الإنسان: أشباح، مارد، عملاق، قوى لا تقهر، تُدمِّر ولا تُدمَّر تَقتُل ولا تُقتَل.. وهو ما أساء استعمال تيار الخيال العلمي في القصص..

الأنموذج الأبرز في هذا الأدب هو الذي يمثل إرادة فرد أو مجموعة من الأفراد متشابهين في نزعاتهم الاستعلائية والتفوّقية .. أدب لا يدخل إلى قعر النفس ليخرج البراءة منها ويصيب الإنسان الآخر في قعر نفسه ويحدث عنده الموقف الإنساني الآيل إلى خير البشر.. أدب هزيل يتموضع في إطار مصطنع، قَبليّ التطلعات، مرسوم له أن يحط من قدر الإنسان لا أن يرفعه..

وليس أدلّ على هذا الأدب ما يُعكس في وسائل الإعلام التي غزت كلّ دار على وجه الأرض.. يتمثّل في شرائط الخيالة والمسلسلات الفارغة المحتوى الإنساني.. حيث يتسمّر الإنسان قسراً أمام الشاشات (الإذاعة المرئية، الفضائيات، الحواسيب، الانترنت...).. يتلقّى ما يتلقاه من برامج مهيأة ومفروضة عليه، في شبه استهلاك لذيذ ومشوّق ينسيه واقعه ومشكلاته ويدفعه إلى أن يكون كونياً بحسب ما ترتئيه العولمة، بعيداً من القراءة والمطالعة وصنع

الواقع والمصير[1]..وهو همّ آخر يعاني منه الأدب على غير صعيد، ليس مجال بحثه الآن..

بين تجارب الماضي والحاضر مسافة زمنية واسعة، تحوي من التقدم العلمي والتكنولوجي الشيء الكثير.. وإذا كان الإنسان في الماضي مجبراً على المطالعة ليوفّر لنفسه المعارف، أصبح اليوم يتناول هذه المعارف بأيسر السبل، ولكن أي معارف وأي توجيه؟..

في زمن النهضة العربية وما قبلها بقليل، وجد الإنسان العربي نفسه أمام تحدٍّ حضاري كبير.. وكان عليه أن يختار.. أن ينهض أولاً ويعمّق النظر فيما حوله ثانياً، وأن يتدبر أمره ثالثاً.. لم يكن التعقيد التكنولوجي الماثل اليوم في زماننا قد برز بهذه الحدّة.. ولم تكن ثمّة طروحات مشابهة لما نحن عليه .. كان هناك استعمار وسعي للهيمنة.. وكانت عملية التفاعل بين الغرب والشرق على قدم وساق.. استطاع العرب إبّانها الفوز بالكثير من النتائج على غير صعيد.. كان تيار النهضة دافقاً.. وزحمة المعلومات تطغى على أمور كثيرة، أحياناً تحت ظلّ الحرب العسكرية وأحياناً أخرى من دونها..

وقد أدّى الأدب إبّانها دوره الريادي ومثّل الحياة العربية خير تمثيل، لم يكن هناك طرف استعماري واحد بل عدة أطراف.. لذلك تنوّعت الثقافة وعمّ النهل عن الغرب[2] في وقت كان قد تمّ فيه إنجاز الأخذ الأوروبي عن العرب، وأعاد إليهم بضاعتهم وعلى سيمائها شيء من المساحيق وفي جوهرها جملة من التطورات في الميادين المختلفة. وليس غريباً بعد ذلك أن يؤكد أحد رواد الطرق التجريبية بأوروبا منذ القرن الثالث عشر وهو روجيه بيكون من أنّ

---

١ - وسائل الإتصال والتكنولوجيا في التعليم، حسين الطوبجي، ص٦١، دار القلم، الكويت، ١٩٧٨.

٢ - زهرة العمر، توفيق الحكيم، ص١٦٩، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٥.

السبيل الوحيد إلى المعرفة الحقيقية، بالنسبة إلى معاصريه، تكمن في دراسة اللغة العربية[1].

كان الأدب متسع الآفاق واسع المدارك متعدّد الاتجاهات، تلقّح الأدب العربي بجملة من اللقاحات الغربية التي لم تكن وحيدة الجانب.. لقد تواجد الفرنسي إلى جانب الإنكليزي والألماني والروسي والصيني والياباني والسلافي.. وإلى جانب العربي الذي بقي متمسكاً بمزاعمه وتقاليده الأدبية.. لكنه اقتنع بضرورة الاستفادة من آخر ما توصلت إليه الإنسانية في ميادين الأدب: صوغاً ومضموناً[2].

لقد نجحت العولمة في خلق تيار عولمي في الأدب.. تيار خاص يعبّر عن فئة خاصة ويمثّل تطلعاتها في الإلغاء والسيطرة والهيمنة والتفرّد والوحدانية.. لكنّها لم تستطع أن تخلق أدباً عالمياً أو إنسانياً.. حاولت أن تغيّر ما يسمّى بعالمية الأدب.. والعالمية غير العولمية.. الأولى لكل البشر والثانية لفئة معينة.. الأولى تتدرج في سياق الرقيّ الإنساني والثانية في سياق تدمير الآداب والفنون والثقافات عموماً..

الحوار الحقيقي للحضارات انعكس وينعكس بوضوح في الآداب الإنسانية.. إنّ ما عرف بالأدب المقارن هو جزء من هذا الحوار، وهو لا يزال باقياً إلى يومنا هذا دلالة على رقيّ التعامل بين الشعوب والأخذ والعطاء فيما بنيها..

---

١ – العلاقات بين الحضارتين العربية والأوروبية، الشاذلي القليبي– الأمين العام السابق للجامعة العربية – من خطاب ألقاه في ندوة هامبورغ ونشرته مجلة "الآداب" في العددين ٤و٥، بيروت ١٩٨٣، ص ٣٠.

٢ – زهرة العمر، توفيق الحكيم، ص ٢٧.

وعندما نتحدث عن المثاقفة التي تمّت بين العرب والغرب نقترب أكثر من مقولة حوار الحضارات، التي تمثّلت خير تمثيل في الأدب. والمجال لا يتسع لتفصيل هذه المرحلة دليلاً على هذا الحوار الذي عرف مواضع النجاح كما عرف مواضع الإخفاق في كثير من مواقعاته.

والمثاقفة تعني التثاقف، أي أن تحتك ثقافات الشعوب وتتعايش فيما بينها من دون احتواء الواحدة للأخرى. ويقسّم الدكتور الشاعر عز الدين المناصرة المثاقفة إلى قسمين: الطبيعية والقهرية[1]، ومن الأفضل برأيي أن يسمّى هذان القسمان: بالمثاقفة اليقينية والمثاقفة اللايقينية[2].. حيث أقبل المثقفون العرب في الأولى على النهل من الغرب وفي ظنّهم إنّما يأخذون بأسباب الحضارة والرقي والتقدم من آخر ما توصلت إليه الإبداعات الإنسانية، وأنّه لزام عليهم أن يفعلوا ذلك كي ينقلوا مجتمعهم العربي إلى حالة أفضل على جميع المستويات.. كانت النوايا حسنة والمهمّة ميسّرة بفضل عوامل متعددة سادت في زمن الانبعاث وزمن النهضة.. وكانت ضرورية للنهوض.. أما في الثانية، حيث بدت نوايا الغرب الاستعمارية في العالم العربي وانكشف على حقيقته: استعماري يمتهن التدمير والحروب والقتل.. وما حضارته سوى وجه آخر يستعمله ليتمكن من الاستيلاء والسيطرة على كل شيء.. وهو ما أدّى إلى دفع الروّاد في الثقافة العربية إلى إعادة النظر في مجمل مواقفهم من الغرب وحضارته، فدخل وعيهم في مرحلة جديدة من النقد والتبصّر فيما يستقونه.. والتفتوا إلى تاريخهم

---

١ – المثاقفة والنقد المقارن: منظور إشكالي، الشاعر الدكتور عز الدين المناصرة، ص٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/بيروت ودار الفارس للنشر والتوزيع/ عمان ١٩٩٦.

٢ – أنظر البحث: حضارة متغيرة في زمن متغيّر: تجارب وحلول، بحث ألقاه كاتب هذه السطور في المؤتمر الذي عقد في الجماهيرية العظمى بعنوان: الحضارات: صدام أم حوار، الذي أقامته جامعة ناصر الأممية ضمن أعمال المائدة المستديرة للأساتذة العرب بالجامعات والمعاهد العليا داخل الوطن العربي وخارجه خلال الفترة من ٢٣– ٢٠٠٢/٧/٢٨ الدورة ١٢.

وحضارتهم وتراثهم وواقعهم.. وتجسّد ذلك على شكل خوف من الغرب وثقة بما لديهم. وتبيّن لهؤلاء أنّ الغرب ذو وجهين متناقضين، وأنّ مؤثراته التي يجلبها للمستعمرات أغلبها بهرج وقشور، أما تبشيره بثقافته وقيمه فهي لزعزعة تراث المنطقة العربية وهدم كيانها الحضاري الموحد أكثر منه نشراً مخلصاً للفكر الإنساني الحديث المتحرر. وعلى الرغم من هذين النوعين من المثاقفة لم ينقطع قسم كبير من العرب عن الدعوة إلى الأخذ من الحضارة الغربية مستندة إلى أصلها الصحيح، أي إلى حرية البحث ونزاهة العلم[١].. وهو ما أعلنه الإمام الشيخ محمد عبده في قوله الشهير:"إن الحضارة الصحيحة تتوافق مع الإسلام"[٢]، وهو بعكس ما ذهب إليه تلامذته الذين مالوا بطرف المعادلة قائلين:"إنّ الإسلام يتوافق مع ما تأتي به الحضارة"[٣].

إلا أنّ كثيرين يحكمون على المثاقفة القديمة-الجديدة وما تنتجه بالتوليد الخائب للتشابه بين أفعال الاستعمار في مرحلة النهضة والمرحلة الراهنة. وهنتغتون نفسه يحكم على الشعوب التي هيمنت عليها أوروبا بأنها لم تستطع استيعاب الحضارة[٤].. وفي الحقيقة، أنّ الحضارة الآنيّة تنطلق من المنطلقات القديمة نفسها، من عقلية السيطرة والإلغاء والتفوّق..وإذا كان علي مبارك في روايته "علم الدين" قد أعلن عن السيطرة الأوروبية بأنها "هي الاستحواذ على كافة بقاع الأرض حتى صارت بقعة أوروبا أغنى البقاع وأكثرها ثروة

---

١ - انظر كتاب:"صورة الغرب في الرواية العربية"، لكاتب هذه السطور ، طبع دار الرحاب ، بيروت، ١٩٩٧.

٢ - الفكر العربي في عصر النهضة ، د. ألبرت حوراني، ص٢٠٩-٢٢٠، دار النهار للنشر، بيروت، ط٣، ١٩٧٧.

٣ - المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٤ - صدام الحضارات، هنتغتون، ص١٠٢، مرجع سابق.

وصارت ملوكهم أعظم من غيرهم شهرة وسطوة"[1].. فإنّ هنتغتون ينعي على الشعوب إمكانية تحضرها ولذلك وجب السيطرة عليها.. فما أشبه الأمس باليوم .. بالأمس كان الصدام الحضاري مبكراً جداً، ولم يترك أي مجال للحوار من أجل التعايش السلمي بفضل الحكم المسبق على عبثية مثل هذا الحوار بين الشعوب وحضاراتها.. وإن كان هنتغتون قد حكم على المهمة الحضارية الغربية بالفشل قديماً وزجّها في أتون التوليد الخائب للمثاقفة فإنّ نظريته نفسها هي ما ينبغي الحكم عليها بالإخفاق والتوليد الخائب..

ذلك أنّ المثاقفين العرب، على الرغم من الوعي بالغرب وأحابيله قد استفادوا من مثاقفتهم على غير صعيد، واستطاعوا فيما بعد التمييز بين الذي لهم والذي عليهم، ما يجب أن يأخذوه وما ينبغي إهماله.. لكنّ السيف الغربي المسلط فوق الرؤوس حرم العرب من قطف ثمار نهضتهم في مجالات عديدة..

لكنّ الأدب، من بين فروع المعرفة كلّها ظلّ في مسيرته الطويلة يؤدي دور الرائد في غير مجال، واستطاع الأدباء والشعراء والكتّاب العرب أن يسجّلوا تاريخهم الأدبي الحديث بأحسن تعبير وأدق رسم للصور..

وإذا كانت الفنون الأدبية الحديثة قد أخذت حُلّتها الجديدة ابتداء من عصر النهضة العربية، فإنّها كانت ثمرة من ثمرات التفاعل الحضاري عبر الزمن.. فانتقلت إلى الغرب فيما انتقل إليه من عيون التراث العربي، ثم لتعود من جديد إلى بلاد العرب وقد اكتسبت سماتها الملائمة العصر عبر تطور في قوالبها وأشكالها ومضامينها وفق التطور الذي عرفته الإنسانية.. ومن هذه الفنون: الفنّ القصصي بأشكاله المتعددة لاسيّما الرواية التي كانت وعاء للمثاقفة والحوار الحضاري المبكر في الزمن الحديث..

---

١ - رواية "علم الدين" للمفكر المصري علي مبارك (١٨٢٢-١٨٦٣)، ص ٢٤٢، المجلد الثاني، وقد صدرت للمرة الأولى في مصر في العام ١٨٥٠.

هـ- حوار الحضارات والرواية:

يثبت البحث التاريخي أنّ فنّ القصص هو أساس في حوار الحضارات وتلاقحها وتقاربها وتبادل الاستفادة في مجالات الفنّ والحياة عموماً.. ذلك أنّ القصص ظاهرة إنسانية تضرب جذورها في التاريخ لتتواجد مع علاقة الإنسان بالحياة منذ بدء تلك العلاقة، فكانت تجري في مسارب مختلفة ومتشعبة في وجود الأمم والشعوب والحضارات، فلم تميّز أمة عن أخرى ولم تقف عند واحدة دون سواها أو شعب دون آخر أو حضارة دون أخرى. وقد أصبح بحكم الأكيد أنّه ليس للقصة وطن معيّن نشأت فيه أول ما نشأت ثم انطلقت إلى سائر المواطن. فالقصة بهذا انعكاس لمظاهر الحياة المختلفة بما فيها النفسية والعقائدية والاجتماعية والاقتصادية .. هي ارتباط بالإنسان وممارسته على وجه الأرض وهو يواجه مبهمات الحياة وصريحها.. فصارت له حكايا وقصص، وصارت له حافظة وتاريخ يذكره حيث شاء حتى أصبح "أول آداب الأمم والشعوب هو القصص"[1]. ومن هنا وهناك، من هذا القوم وذاك ينتج القصص ويتوحد بشكل أساطير وطقوس وتقاليد، ومن أنّ العوامل البشرية التي تتفق حيناً وتختلف حيناً آخر تنتج نوعاً من القصص تجمع بينه جامعة النفسية البشرية، وتفرّق بينه العوامل الإقليمية المحلية، إنّ القصص الشعبي هو في الواقع بقايا الأساطير والملاحم التي سادت العصور القديمة، ثم أهملته الطبقات الخاصة بعد نموّها في العصور المتأخرة، ولكن الطبقات العامة احتفظت به وكيّفته وفق بيئاتها الجديدة"[2]. وأنّ العرب حين تأثروا بثقافات الأمم الأخرى تأثّروا بألوان هذه الثقافات جميعاً، وأخذوا منها جميعاً: علماً وأدباً وقصصاً وفناً ونظماً وعادات وأفكاراً وتقاليد كما حصل للأمم والشعوب التي تأثّرت بالعرب

---

١ - رواد النهضة الأدبية ، مارون عبود، ص ١٨٣، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٧.

٢ - قصصنا الشعبي، د. فؤاد حسين علي، ص ٢٣-٢٤.

أنفسهم[1]. ويعتقد مارون عبّود "أنّ العرب هم الذين علّموا الغرب القصة وإن لم يكتبوها كما تكتب اليوم"[2].. وبهذا تغدو "ألف ليلة وليلة" و "الأدب الكبير" و "الأدب الصغير" و "كليلة ودمنة" وسواها أمثلة على اتفاق الشعوب في تراثها القصصي ومزاجها الفني، وأن ما ورد في القرآن الكريم من قصص عن الشعوب المختلفة لدليل ساطع على توحد المشاعر الإنسانية وتبادلها الثقافي والمعرفي وحوارها الحضاري المستمر.. ولقد أتيح لـ"ألف ليلة وليلة" المسلية الانتشار في أنحاء العالم منذ عدة قرون مما لم يتح لأي نتاج عربي آخر.. فقد ترجمت إلى معظم اللغات العالمية وتأثّر بها كتّاب العالم وأدباؤه منذ أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، وأصبحت معيناً يستقون منه الأفكار والخيالات التي لا حدود لها. وبلغ إعجاب كتاب أوروبا بها أن فيلسوفاً ومفكراً مثل فولتير قد قرأ الكتاب خمس عشرة مرة حيث انطبعت قصصه في ذاكرته[3].. ومنذ أن ترجمها الأديب الفرنسي انطوان غالان إلى الفرنسية في العام ١٧٠٤، أخذت تترجم إلى سائر اللغات الأوروبية، بل أنّ دراسات حديثة قد اتجهت إلى الاعتقاد بأنّ تأثيرها في الأدب الأوروبي سابق على ترجمة غالان بكثير ويعود إلى القرون الوسطى. ولقد رأى الباحث الأسباني في كتابه "أصول الرواية" أنها انتقلت إلى الأدب الأسباني في وقت مبكر وأثّرت فيه. ونقل الأديب الأسباني لوك دي فيغا حكاية الجارية "تودّد" تحت اسم الجارية "تيودور"[4]..ولقد تأثرت مجموعة من القصص الألماني بحكايا "ألف ليلة وليلة" وترجمت إلى معظم اللغات الأوروبية الكبرى. ولا تزال أروج القصص الشعبية

---

١ - القصة العربية خلال التاريخ، د. حسين مروة، مجلة "الثقافة الوطنية"، عدد شباط- آذار ١٩٥٦، بيروت ، ص ٣.

٢ - رواد النهضة الأدبية، مارون عبود، ص ١٨٤.

٣ - برنامج "رحلة موضوع"، "ألف ليلة وليلة"، إعداد وتقديم مصطفى شحيبر، إذاعة دمشق، أذيع البرنامج خلال شهر تموز من العام ١٩٨٢.

٤ - المرجع نفسه.

حتى اليوم تلك القصص التي تحت عنوان "حكايات الأطفال والبيت" للأخوين "غريم". وقد اعترف المؤلفان أنهما استمدا الحكايات من "ألف ليلة وليلة" عن طريق المشافهة[١]. كما يثبت الباحث جوردان أن قصة هاربت دي ميتز، وهي ملحمة بطولية أنشئت في نهاية القرن الثاني عشر، أنّ ثمّة تشابهاً لا شك فيه بينها وبين حكاية "نور الدين" في "ألف ليلة وليلة"، كما تأثر بها الشاعر الألماني الفرنسي معاً ألبرت فون شامو، كما تأثر بها أيضاً كريستوف ماري فلن، وهو شاعر ألماني آخر من عصر التنوير، نظم قصيدة بعنوان "حكاية الشتاء" اعترف أنه اقتبسها عن حكاية "الصياد والعفريت" من "ألف ليلة وليلة"[٢].

وكما تأثر الأسبان بعرب الأندلس في معطياتهم الحضارية وآدابهم بشكل عام تأثروا بهم أيضاً في فن المقامة وبخاصة ما يسمى بالقصة البيكاريسكية (الشطار).. وأول ثمرات هذا التأثير رواية مجهولة المؤلف تحمل اسم "حياة لاسال وديترميت وحدوده ومحنه"، التي ذاعت ذيوعاً هائلاً منذ نشرها عام ١٥٥٣ وترجمت إلى معظم اللغات الأوروبية[٣].. ويرى كثير من الباحثين نتائج هذا التأثير، إذ حين ترجمت مغامرات "ألف ليلة وليلة" وحكايات السندباد البحري عام ١٧٠٤ تخاطفتها مجتمعات أوروبا، واستوحاها كتابهم الروائيون، وانعكست روحها في مغامرات روبنسون كروزو ورحلات جاليفر وسواها[٤]..

---

١ - العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية، بالنتيا آنخل، مجلة "القيثارة"، عدد ٥٩، تشرين الثاني، بغداد، ١٩٨٢.

٢ - المرجع نفسه.

٣ - برنامج "رحلة موضوع"- "المقامة"، إعداد وتقديم مصطفى شحيبر، أذيع من إذاعة دمشق خلال الأسبوع الثاني من شهر تموز ١٩٨٣.

٤ - الجهود الروائية، د. عبد الرحمن ياغي، ص١٧، دار العودة، بيروت ١٩٧٢، ط١.

و- الحوار الحضاري في الرواية العربية:

نسوق هذا الكلام لندلل على استمرار الحوار الحضاري بين الشعوب لاسيّما في ميدان القصص.. وهو ميدان لم يتوقف عند نقطة ما من تطوره.. صحيح أنّ العرب إبّان نهضتهم الحديثة قد حاولوا إحياء التراث العربي، وصحيح أنهم حاولوا الربط ما بين هذا التراث، خصوصاً الحكائي منه، وبين العصر الحديث، متوسلين إلى ذلك بعض التجارب القديمة في هذا المجال، فكتبوا على غرار المقامة[1].. لكنّهم وجدوا أنّ الميدان الحضاري الإنساني قد سبقهم في هذا الفن، فطوّرت أشكاله ومضامينه وأهدافه وطرقه وأساليبه.. ومع أنّ ناصيف اليازجي بقي في أسر الأساليب القديمة للمقامة، إلا أن أحمد فارس الشدياق الذي أفاد من ثقافة الغرب وتعمق في معرفة التراث وحاول تطويع اللغة لتجاري العصر "قد خطا بالمقامة أولى خطواتها نحو القصة، لا في تركيب أحداثها فقط بل في لغتها أيضاً"[2].

وأخذت الرواية بعد ذلك طريقها إلى التطور متأثرة بما هي عليه لدى الغرب ، فكانت محاولات سليم البستاني التي تعدّ نتاجاً للتفاعل مع الغرب، حيث تبدو عليها ملامح التقليد، وتحتوي على واجهات واضحة تعلن عن انتمائها شكلاً ومضموناً لتلك الآثار الغربية بصورة مكشوفة ، تطفو على السطح دون أن تتعمق أو تتمثل الآثار المتأثرة بها.."[3]. كما جاءت محاولات جرجي زيدان في رواياته التاريخية لتقتفي الآثار الغربية في ميدان الرواية.. وتأتي أهميتها من كون صاحبها قد شقّ الطريق أمام كتاب الرواية التاريخية في الأدب العربي

---

١ - "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم و"علم الدين" لعلي مبارك و "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي... إلخ.

٢ - وكانت القصة في لبنان ، محمد دكروب، مجلة الثقافة الوطنية، عدد٢و٣، السنة الخامسة، بيروت ١٩٥٦، ص١٠.

٣ - الجهود الروائية، عبد الرحمن ياغي، ص ٢٨.

متأثراً بأنماطها الغربية.. ولقد كتب زيدان الرواية، كما يقول عنه مارون عبود "على هنداز الكتب الأوروبية وقسّم عصوره على غرار تاريخ الأدب الإنكليزي"[١].. وجهد فرح أنطون منذ عهد مبكر إلى تقديم الثقافة الغربية، لاسيّما الماركسية. في رواياته وقد حدّد موضوع روايته "الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث" بقوله:"إنه عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق المال والعلم والدين، وهو ما يسمى في أوروبا بالمسألة الاجتماعية، وهي عندهم في المنزلة الأولى من الأهمية لأن مدنيتهم متوقفة عليها"[٢]. كما جهد محمد المويلمي في "حديث عيسى بن هشام" إلى التوفيق بين الأشكال الفنية والمضامين المعروفة في التراث العربي وبين الشكل الروائي والمعرفي الذي وصل إليه الغرب في هذا الميدان[٣]، حتى قال عنه المستشرق الفرنسي هنري بيرس:"إن الأدب كان ينتظر تحفة ترضي غلاة أنصار الأدب العربي القديم حيث جمال الأسلوب، رواية ترسم لوحة ساطعة للمجتمع المعاصر في سياق تطوره"[٤].

إلا أن مرحلة ما بين الحربين العالميتين قد عكست تطوراً ملحوظاً في ميدان كتابة الرواية، فانتقلت إلى فنّيتها ونضجها وفق الأساليب الفنّية الحديثة المعروفة عالمياً "حيث كانت الرواية التي تأخرت عن غيرها نسبياً (من الأشكال الأدبية) تشكل مادة مهمة نتتبع من خلالها وعي الكاتب بالواقع وكيفية مباشرته له وفهمه دور المثقف بالنسبة لهذا الواقع"[٥].. وعلى هذا بدت السلسلة الطويلة

---

١ – رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص ٢١.

٢ – الدين والعلم والمال أو المدن الثالث، فرح أنطون، المقدمة، ص ٤٣-٤٤، القاهرة ١٩٠٣.

٣ – فرعون الصغير، محمود تيمور، ص ١٧، القاهرة ١٩٣٩.

٤ - Littérature Arabe moderne- Hadith Issa Ibn Hisam du Muhammed al-Muwailihi- Institut Français de Damas- Bulletin d'études orientales – Tom X- Année ١٩٣٤-٤٤, Beyrouth ١٩٤٤, P.١٢٠.

٥ – حركية الإبداع، د. خالدة السعيد، ص ٢٠٤.

من الروايات المنتمية إلى المعمار الفني الحديث الذي يمثّل الأساليب والأشكال والمضامين المعاصرة، حيث بدأت تختفي إزدواجية الشرق والغرب وغدت الرواية فناً متأصلاً هو امتزاج لقدرات الإنسان الحضاري المعاصر الذي صنع التحوّلات على غير صعيد وقدّم انجازات مهمة في حياته المعنوية والمادية، فكان لزاماً عليه أن يرتقي بفنّه إلى مستوى التطورات والتغييرات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والفنية.. حيث أصبحت الرواية تنفتح على الواقع المعاصر الأصيل، وأصبحت النوع الكتابي المترامي الحدود والمنفتح على التجارب والمنتقل دائماً إلى شروط جديدة حسب العلاقات الجديدة.. فهي بهذا المعنى، لا يخلقها أفراد أو اجتهادات ذاتية وحسب، وإنما ينتجها شرط تاريخي معين، وينتج معها ووفق شروطه أفراداً يمارسون الكتابة الروائية[1].. وعلى هذا يصح القول إنّ الرواية البورجوازية ليست استعادة بسيطة للرواية الأولى، بل إنتاج جديد في ضوء حركة الحاضر وجديده وإعادة تركيب في علاقات جديدة، تنقل الرواية من شكل فني إلى آخر مختلف، ومن دلالة أيديولوجية إلى دلالة مغايرة. لذلك فإن دراسة الرواية لا تتم إلا في الحقل التاريخي الذي أنتجها فعلاً، أما نسيان التاريخ، فإنّه لا يؤدي إلا إلى مماثلة بدء الرواية بمنتهاها، أي أنه يؤدي إلى إلغاء الحركة الأدبية والأجناس الأدبية..

لذلك كانت النظرة إلى الرواية العربية تلقى مزيداً من النقاش لاسيّما في مراحلها الأولى التي اعتمدت على الترجمة التي هي غوص خارج المجتمع وتسطير خارج الزمن، تماماً كما هو القول باستعارة مضامين وأشكال قديمة لا تمت إلى الواقع بصلة..

---

١ – باختين: الملحمة والرواية، الأبحاث العلمية، رقم ٧٦، الجمالية ونظرية الرواية ، كاليمار، ١٩٦٨-١٩٧٣، ص٣٢.

ثانياً: الصدام الحضاري في رواية "نادية" ليوسف السباعي

مدخل:

في ضوء ما تقدّم عن الأفق الحواري الحضاري المفتوح بين الشرق والغرب، في شبه محاولة للتعاون الإنساني والإفادة والإستفادة، أحاول في الصفحات المتبقية من البحث أن أعود إلى نماذج من الرواية العربية الحديثة، لاسيّما تلك التي عكست مصائر هذا الحوار الحضاري، من خلال الرواية، وتبيّن الخطوط العامة لهذا الحوار الذي بدأه رفاعة الطهطاوي خجولاً، إذا ما سمّينا كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريس" تجاوزاً رواية، وجهر به علي مبارك في روايته الضخمة (حوالي ألف صفحة) "علم الدين"، فكان فاتحة طيبة في دنيا الرواية العربية، أهملها الباحثون لمدة من الزمن، وهي التي ترسي دعائم الحوار الحضاري[1] وتقيم مقارنة مستفيضة بين أحوال الشرق وأحوال الغرب وتضع علامة مميّزة لما للعرب ولما للغرب، وتبيّن فضل العرب حضارياً وضرورة الاستفادة من الغرب حاضراً في شبه حوار متكافئ يفيد ويستفيد، كما تظهر أهمية التفاعل والتعامل بين البشر عن طريق الرحلات العلمية إلى كل من الشرق والغرب وعرض العلوم المختلفة بإسهاب وتقديم المعارف منذ نشوئها وأدوار تطوّرها وإسهامات الشعوب فيها..

كما يستفيد البحث، لمعالجة النماذج، من الكمّ الهائل الذي عرفته الرواية العربية في مراحلها الأولى وصولاً إلى مرحلة ما بين الحربين ، ومن ثمّ إلى العصر الحديث.. حيث يمثل أمامنا الكم الهائل من الترجمة الروائية، فقد بلغ في الثمانينات من القرن التاسع عشر ما يزيد على عشرة آلاف رواية[2]، وحيث

---

١ - أنظر كتاب: "ملامح إسلامية في الرواية العربية" لكاتب هذه السطور، دار الهادي ودار الريف، بيروت ، ١٩٩٢.

٢ - فهارس القصة العربية، يوسف داغر، بيروت، ١٩٤٧.

تتعقب التطور المشوّه حيناً والمستقيم حيناً آخر للرواية العربية، إلى أن تركز هذا الفن وصدرت "زينب" لمحمد حسين هيكل، و"الأجنحة المتكسرة" لجبران، وعكست روايات توفيق الحكيم جوانب من الحوار الحضاري لاسيّما "عصفور من الشرق" وضمّن العقاد وعيسى عبيد ومحمد تيمور وطاهر لاشين رواياتهم أسس علم النفس والفلسفة..

أ- مضمون الرواية:

لا تحمل رواية "نادية" ليوسف السباعي[1] سنة طبع، لكن واضح من أحداثها أنها صدرت بعد العدوان الثلاثي على مصر في العام ١٩٥٦.

تجري أحداث هذه الرواية في الخمسينات إبّان حكم الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، ومباشرة بعد الثورة في العام ١٩٥٢. وتشير بتفصيل إلى العدوان الثلاثي على مصر وإلى النضالات التي خاضها المصريون ضدّ الاستعمار من أجل الاستقلال. وهي في جزءيها تقليدية من حيث تناولها موضوع الحب: بين الشخصية الرئيسة "نادية" والطبيب مدحت. بالإضافة إلى الشخصيات الأخرى التي بدورها تعيش قصة حب كل مع محبه.

تتطور الأحداث من خلال تطور أحوال أسرة "فاضل" المصرية المتزوج بإمرأة فرنسية والمنجب منها توأمتين متشابهتين نادية ومنى. تمرّ الأسرة بنكبات متتالية، من حريق لمنزلها وتشوّه وجه نادية وموت الوالد بالسكتة القلبية واضطرار العائلة إلى الرحيل إلى فرنسا والعيش في مدينة "جاب" الفرنسية في الألب. ومن التطورات الحاصلة للعائلة وانتقالها إلى الغرب والأحاديث المتداولة في الدولتين مصر وفرنسا وعنهما، نتلمس ثرثرة واضحة مدسوسة في ثنايا الرواية على شكل حوار ينمو متطفلاً على جنبات موضوع الرواية الرئيس وهو حب نادية للطبيب المصري مدحت، على الرغم من أنّ الكاتب السباعي يقدّم

---

١ - أعتمد على الطبعة الخامسة للرواية المؤلفة من جزءين والناشر مكتبة الخانجي.

الرواية بقوله: "مرة أخرى أشعر بمسؤوليتي ككاتب يعيش في فترة مليئة بالأحداث التي تغيّر مجرى التاريخ في وطنه، وعاصر جيلنا هذا الشيء الذي كنّا نتلهف عليه. وحدثت الثورة التي أعادت لنا إحساسنا بالكرامة، ووضعتنا حيث كنّا نتمنّى دائماً أن نكون. أحسست بمسؤوليتي ككاتب وضابط عاش تلك الفترة التي انتهت بالثورة، وعانى كل التجارب التي مرّت بها وأحسّ بالإنفعالات التي أحس بها أصحابها. أحسست بمسؤوليتي التي تدفعني إلى تسجيل كل هذه الحوادث والتجارب والإنفعالات التي سبقت الثورة وأدّت إليها. وكتبت هذه القصة التي جرت حوادثها في الفترة التي تلت الثورة، والتي امتلأت بالحوادث الضخمة التي انتهت ببور سعيد، مستعيناً على كتابتها بملهمة.. كان لها الفضل الأكبر في كتابة هذه القصة. تلك الملهمة هي نادية التي لقيتها في قمم الألب العليا، والتي لولاها ما عرفت الكثير من تلك المعالم الإنسانية والطبيعية التي سجلتها في هذه القصة والتي كانت بالنسبة لي الدعائم الكبرى التي حملت هذه الأحداث التاريخية التي حاولت تسجيلها.."[1].

تبدو إذاً نادية هي الملهمة للكتابة وليست الأحداث الكبرى التي جرت في مصر إبّان العدوان الثلاثي: الإسرائيلي –الفرنسي- الإنكليزي على مصر، الأمر الذي يوضح هامشية الموضوع السياسي-الحضاري في الرواية على الرغم من تورّط الكاتب في طروحات تعدّ من صميم الحوار الحضاري بين العرب والغرب.

ب- ثبات الغربي وعدم تأثّره بالعرب:

أول ما يطالع قارئ الرواية ثنائية الشخصية، ففي تضاعيفها نجد تبادل المواقع بين الغرب والعرب.. فرنسية تعيش في مصر ومصريون يعيشون في فرنسا، كما نجد الغربي متمسكاً بمزاعمه الغربية والعربي كذلك..

---

١ - نادية ، المقدمة، ص٧-٨.

في قراءة شخصية لورا، الأم الفرنسية، المتزوجة بمصري، تتبدّى جملة من المواقف الحضارية التأثرية المتبادلة.. "فمنى" توأمة نادية "ترث من والدتها سمات تحسب على الغربي وليس على العربي.. فتاة خفيفة الظل متحرّكة شقية، تحب الحياة، تقبل عليها بفرح..سمات جعلت البعض في الرواية يعيدونها إلى سلوك والدتها، وأنها اكتسبت منها هذه التصرّفات الشاذة.. تقول لها نادية:"لأنك طفلة، ولأنهم يرجعون كل عبثك الصبياني إلى سوء تربيتك.. ولأن أمك فرنسية، قد نضحت عليك"[١]، على الرغم من أنّ تلك الوالدة تصوم رمضان[٢]..

تنبئ الرواية بأن منى ورثت العديد من السمات عن والدتها، بينما بقيت نادية شرقية في مجمل تصرفاتها.. أما الفرنسية- الوالدة، فتستطيع الحياة في الشرق، هناك إمكانية للتواصل لأنها أصبحت "جزءاً من أسرتهم".. لكنه تواصل هجين مبتور التجربة.. هي مضطرة للمجاراة لأنّ حياتها مرهونة بحياة تلك الأسرة ولا ينفعها أن تبدي خلاف ذلك، لكنّ السباعي، عبر تخلخل بناء شخصياته في هذه الرواية وسطحيتها وعزمه على تناول موضوع المقارنة بين ما للشرق وما للغرب وقع في تناقض لدى عرضه هذه الشخصيات..

يبدو ذلك في سلوك الأسرة العام التي تلقحت بالعادات الغربية.. وها هي منى ثمرة من ثمرات هذا التلقيح، بدت عندها المظاهر الأوروبية في العادات والسلوك وطريقة الكلام... فمنى تصاحب مَن أحبّته وهي تعلم أنها ستخطب من سواه.. في زمن لم يكن المجتمع العربي يعترف بمثل تلك العلاقة الغرامية، وحجتها في ذلك أنّه في الدول المتمدنة يعترفون بها"[٣] بينما يعدّ ذلك إنحلالاً بالنسبة للعربي، "ليست للفتاة الحق في أن تصاحب مخلوقاً، يقل عن درجة

---

١ - الرواية، ص ١٤.

٢ - الرواية ، ص ١٤.

٣ - الرواية ، ص ١٥.

خطيب"[١]. لذلك كانت مغالاة منى في العادات والتقاليد والملابس والمصاحبة والمكالمة تخرج عن إطار الشرق كلياً.. وهو الموقف الذي لا يميّز بين الحضارة الحقيقية وبين إفرازاتها القشورية التي لا تقدّم المجتمع قيد أنملة..

التناقض الآخر يبرز في شخصية الوالدة نفسها.. فالصوم لا يقف دليلاً قاطعاً على تبدّل القيم والسلوك والعادات.. لورا الفرنسية لا تستطيع أن تتأقلم مع العربي بسرعة، بعكس العربي الذي يلتهم ما في الغرب من لغة وحضارة وعلم.. فلقد أمضت لورا خمسة عشر عاماً في مصر لكنها لم تتقن اللغة العربية ولم تجد استعمالها[٢]. وبدت بليدة بطيئة الفهم والحركة والإندماج "لقد حاولت نادية أن تعلمها، ولكن لم تستطع أن تحفظ الفاتحة أو التحيات، لم أرَ فرنسية أخيب منها"[٣].. هجاء للغربية يحتاج إلى مزيد من المناقشة.. لأنّ هذا الزعم مرفوض من المؤلف نفسه الذي يؤكد أنه "يشك كثيراً في أنها ولدت في جبال الألب من غباوتها"[٤].

هذا التناقض في ذمّ الغرب من خلال الأم ومن ثم مدحه في "الألب" يعني أن فكرة "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا" لا زالت تسيطر على الكاتب.. وقد يسجل للسباعي شيء من الصحة فيما يذهب إليه في حواره هذا .. فهو يعتقد بأن الغربي لا يستطيع الحياة في الشرق.. فالفرنسية لورا تحاول أن تحتفظ بذكريات بلادها: علقت فوق المدفأة صورة كبيرة ملونة لقبطان تتأبط ذراعه سيدة بدينة غطّت القبعة نصف وجهها. وكانت الصورة مع صورة

---

١ - الرواية، ص ١٥.

٢ - الرواية، ص٥٣.

٣ - الرواية، ص ٥٣.

٤ - الرواية ، ص ٥٣.

أخرى خشبية بارزة لكوخ فوق جبال الجليد هي كل بقايا ذكريات الأم الفرنسية من وطنها القديم"[1]..

ما يريد الكاتب قوله عن الفرنسية أنّها تحولت إلى قطعة جامدة لا تؤثر ولا تتأثّر: "نفس النفور والقطيعة من الأسرة، ونفس الإنطواء في بيتها ونفس السلبية إزاء أقرب الناس إليها وإزاء نفسها"[2]..أورثت توأمتيها الشكل دون الجوهر[3]، وانعدم دورها أمّاً، لتمارس بحسب زعم الكاتب أنموذج الأسرة الغربية المفككة من غير علاقات حميمة بين أفرادها: "لم تستطع أن تؤثّر في ابنتيها.. كانت لورا الفرنسية الوحيدة في البيت، عدا أثاث حجرتها، والصورة المعلقة فوق المدفأة والبيانو"[4]، ولا يتأخّر الكاتب عن جعلها قطعة عادية تضاف إلى أثاث هذا المنزل.. وهو مناقض لما ذهب إليه في تأثر منى بعاداتها وسلوكها.. والأمر المقبول هنا، حسبان الدم والمكوّنات النفسية هي التي أثّرت في منى وجعلتها صورة للسلوك الغربي تفصح عن مكنون شخصية أمّها بعامل الوراثة..

ذلك أن الكاتب، على الرغم من الأوصاف السلبية التي يحمّلها أنموذجه الغربي فإنه يعود في مكان آخر ليجعل منه بطلاً ينقذ ابنتيه من غوائل الفقر والحرمان بعد موت الوالد، والانتقال بهما إلى فرنسا وتدبير شؤون حياتهما بما يحفظ كرامتهما.. وهو أمر يجد مسوّغه في اعتقاد الكاتب أن النبت يبقى هجيناً لو زرع في غير أرضه.. فلورا التي زرعت في مصر كانت هجينة سلبية إلى أبعد الحدود لم تؤثّر الثورة المصرية فيها، ولم يعنها ما يحصل من تغيير في

---

١ – نادية،ص٦٧.

٢ – نادية، ص٧٣.

٣ – نادية ص ٧٢.

٤ – نادية، ص٧٢.

مصر والعالم العربي[1]، بل إنها تزوجت من مسلم وحافظت على مسيحيتها[2]، وهذا مخالف للشرع الإسلامي، يجب أن يرفضه الزوج المصري المثقف وكذلك الفرنسية المتحضرة.. ولا يكفي إعلان الكاتب أنّ التغيير قد لحق بلورا وانقلبت رأساً على عقب وأصبحت مصرية في كل شيء "لقد حولّناها نحن عن فرنسيتها"[3].

إلى جانب هذا التناقض البارز في إدارة الحوار الحضاري، يبدو السباعي منحازاً إلى عروبته، وهو أمر طبيعي إذا كان هناك من موجب للدفاع عنها.. لكنّ الرواية صدرت في زمن كانت الإزدواجية في الشخصية بين الشرق والغرب قد بدأت تضمحل.. واقتنع الإنسان بأنّ أي حضارة صحيحة هي ملك البشرية جمعاء، وأنّ ما نقبل عليه من فنون وآداب وسلوك وقيم.. غدا أكثر تحديداً.. فالشعوب لا تتخلى عن خصوصياتها، كما أنها لا ترفض المفيد لها في تجارب الآخرين.. وكأني بالسباعي يفرض على شخصياته ما يؤمن به هو، أو ما يريد إعلانه في تلك الحقبة التاريخية من صعود المدّ القومي العربي واعتزازه بعروبته في وجه الاعتداءات السافرة على الأرض العربية وشعبها وخيراتها..

إذاً يلتزم الكاتب الانحياز لعروبته ويتتبع الفكرة في كل مناسبة ويلقي على شخصياته أفكاره ومراميه.. يصوّر عقم حياة العربي في الغرب[4] والعكس غير صحيح، إذ الغربي (لورا) تنسى بلادها بسرعة!!!، بينما الشرقي يبقى متمسكاً بأرضه ووطنه.. والأجنبي في نظر الكاتب بدون وطن، لا يلتئم في أوطان الآخرين ولا يندمج معهم، على الرغم من السنوات التي يقضيها وسطهم:" إنها

---

١ - نادية ، ص٧٣.

٢ - نادية، ص٧٦.

٣ - نادية، ص٩١.

٤ -نادية ، ص١١١.

أجنبية مهما فعلت"[1]، وأمثال هذا الطرح لا يرسي الأساس الحواري الحضاري، بل يلقي به خارج المعادلة ويظهر الإنسان متقوقعاً معزولاً لا يؤثر ولا يتأثر بالآخرين.. أما "فاضل" المصري المثقف "أستاذ اللغة الفرنسية بالجامعة"[2] فيمكن أن يقيم اتصالاً مع تلك الفرنسية ويتزوجها.. وأية فرنسية تلك التي لا تملك شيئاً: لا مال، لا وطن ولا قيم.."لو كان لديك شيء في بلدك، ما رضيتِ أن تتزوجي غريباً، إنّ التي ترضى بالاغتراب لا يمكن أن يكون لديها ما تتشبث به"[3].. يتابع السباعي بهذه الطريقة ملاحقة أنموذجه الغربي ويهوي به إلى الحضيض، ينزع منه إنسانيته وقيمه ومشاعره.. وهو أمر لا يستقيم أيضاً في الحوار الحضاري المنشود.. ذلك أن لورا الأجنبية تنتفض لكرامتها لتجد المسوّغات لفعلتها:" إنّي كنت حقاً أشتغل، لكني لم أقتنصه، وأظنني أستطيع أن أعود للعمل من جديد لأعول ابنتيّ دون حاجة إلى إحسان من أحد. إنه ما زال لدينا بيت نأوي إليه هناك"[4]..أمر لا يستقيم في الحوار الحضاري لأنّ زوجها المصري المثقف لم يختر ساقطة أو متشرّدة، بل انتقاها من بين العديدات لتكون شريكته.. وأي إسفاف بهذا الإنموذج هو إسفاف بالمصري نفسه واختياره طريقة حياته للتزاوج بالحضارة الغربية علماً منه أنه أحبّ الفتاة لورا وأعجبته واقتنع بشراكتها في بناء أسرة جديدة.. وهو ما لم يدركه السباعي في إصراره على إبراز التوليد الخائب للمزاوجة بين الحضارتين العربية والغربية متغاضياً عن النماذج الكثيرة التي نصادفها في حياتنا من أناس تزوجوا من غربيات ويعشن باطمئنان، وأنموذج د. طه حسين في الأيام واضح كلّ الوضوح في سوزي الزوجة التي كانت بمثابة عينيه وسبيله إلى العبقرية في حسبانه أن الحضارة الصحيحة تتوافق مع الميول

---

١ - نادية، ص٢١١.

٢ - نادية ، ص ٢١٨.

٣ - نادية، ص٢٢٨.

٤ - نادية، ص ٢٨٨.

الإنسانية ورغباتها وتفكيرها وتطلعاتها من أجل مجتمع أفضل ولكن ليست على حساب ما لديه.. ويصيب السباعي في قوله على لسان التوأمتين:" إنّ وصولنا إلى جاب لا يعني انقطاع إحساسنا بمصر"[١].

ج- *الصدام الحضاري المزعوم:*

في زمن العولمة طالعنا هنتغتون في كتابه "صدام الحضارات" بنظرية مفادها أن الحضارات اليوم تشهد صراعاً حاداً أبرز وجوهه ما يشهده من صدام.. وما ورد آنفاً في سياق هذا البحث يوضح أنه ليس صداماً حضارياً بقدر ما هو حرب استعمارية معلنة على الشعوب لإخضاعها.. لذلك كان هذا النوع من الصدام منذ زمن بعيد، تشهده البشرية من وقت لآخر.. وفي رواية السباعي هذه إشارات كثيرة إلى هذا الصدام.. فقد مهّد له بالإنهيار التام في مستوى العلاقات الإنسانية بين العربي والغربي من خلال أنموذجه الفرنسي لورا..

في المستوى الثاني الذي يمكن أن نطلق عليه المستوى الوطني والقومي، يعيد الكاتب صوغ الأحداث التي تمثلت بالعدوان الثلاثي على مصر.. حيث واجهت أعتى القوى في تاريخها لمنعها من إقامة دولتها الوطنية على أسس بعيدة من التبعية وقريبة من التحرر والوحدة العربية والاشتراكية متمثلة بأحد التيارات القومية التي قادها الرئيس الراحل جمال عبد الناصر..

يقيم السباعي فرزاً للقوى المتمثلة على الساحة العالمية، ويقيّم العلاقات الإنسانية من منظور الثورة المصرية المكافحة ضد الاستعمار والاستيطان الإسرائيلي في فلسطين.. يحدّد السباعي قوى الصدام بقوله:" إنّ عدوّنا هو

---

١ - نادية ، ص٢٤٨.

إسرائيل وأنكلترا.. إنّي أحب روسيا لأنها تعاوننا وليس هناك عاقل يقول لك إكره من يعاونك"[1].

مع أننا نلاحظ إسقاط اسم فرنسا من قائمة الأعداء، فإنّ مقولة الصدام والحوار الحضاريين تجد حيّزها في تحديد القوى المتواجدة على الساحة الدولية: بينها ما يقيم الحوار وما يسعى للصدام.. في هذه المعادلات نقرأ الكثير عن حوادث التاريخ الحديث.. ففي العالم قوى شرّ تسعى إلى الهيمنة بالسبل كافة، فالمصري ضدّها، لأنها لا تقيم وزناً للشعوب وتستبيح أراضي الغير ولا يهمها إلا مصلحتها.. وأخرى تريد الخير والعون فالمصري إلى جانبها.. وهو ما يحدد أطراف الصراع وأطراف قبول الحوار الحضاري بين الشعوب.. والمصريون مضطرون إلى نهجٍ يريحهم من غائلة العدوان الذي أصبح حديثه على ألسنة شخصيات الرواية، بمستلزماته الصدامية وعدّته الآيلة إلى إسقاط التعايش الحضاري: "ولم يكن صبري[2] قد استطاع أن يحدثها عن شيء أكثر من صفقة الأسلحة وفائدتها وعدم تقييدها بأيّ قيد، وعمّا يمكن أن تجنيه من الحياد الإيجابي، وعن موقف الغرب الموالي لإسرائيل، وعن الفضيحة التي كشفها جمال عبد الناصر عندما قرأ الوثيقة الرسمية التي حصلت عليها المخابرات المصرية، والتي تكشف الأسلحة التي سلّمتها بريطانيا لإسرائيل"[3].. وهي كفيلة بتقويض العلاقات الإنسانية، واستبدالها بأخرى من الجشع والسيطرة واستبعاد أي أمل بالإستفادة من الحضارة التي وصل إليها البشر.. وهي مواقف لا تكتفي بالعنف وسيلة لحلّ القضايا، بل تستعمل الإعلام لتشيع نوعاً من المعلومات الخاطئة والبغيضة التي من شأنها أيضاً الإسهام في تقزيم الحوار الإيجابي ودفع خطة اقتسام العالم المستضعف بين الأقوياء.. وإذا كان السباعي في القسم الأول

---

١ - نادية، ص٢٦١.

٢ - إحدى شخصيات الرواية ومحبّ لنادية.

٣ - نادية، ص ٢٦٨.

قد صبّ جام غضبه على أنموذجه الفرنسي، فذلك لأنه كان يعيش مرحلة العدوان التي اشتركت فيه فرنسا ضد مصر والعرب بمؤازرة إسرائيل.. لذلك كان الفرنسيون يكرهون العرب، خصوصاً مصر، لموقفها الإنساني المؤيد للشعوب لاسيّما العربية في الجزائر واليمن وسواها.. حيث كانت الجزائر تشهد أوسع حملة لإلغاء شخصيتها العربية وضمّها إلى فرنسا.. يقول السباعي عن الفرنسيين إنهم "يكرهوننا لأننا نحارب الاستعمار، إنهم يكرهون تأييدنا للجزائريين ومساعدتنا في ثورتهم ضد الفرنسيين"[1].

وبالمقابل نجد الكاتب يفرد صفحات واسعة للحديث عن بريطانيا التي خاض المصريون كفاحاً مريراً ضدّها من القرن التاسع عشر وحتى تاريخ العدوان الثلاثي، مروراً بثورة عرابي(١٨٨٤) وثورة زغلول (١٩١٩) والمظاهرات والاضرابات التي حصلت في الثلاثينات والأربعينات لتحقيق جلاء الجنود الإنكليز عن أرض مصر وصولاً إلى الثورة المصرية (١٩٥٢) وبروز الرئيس جمال عبد الناصر الذي قاد مصر إلى جملة من الانتصارات ووجدت الفكرة القومية على يديه علوّها وحقق الجلاء وأممّ قناة السويس بعد أن كانت دولة ضمن دولة يمارس الإنكليز من خلالها سطلتهم على الناس ويمتصّون خيرات مصر، وها هم اليوم يقفون سداً أمام تطور مصر، يمنعون عنها الأسلحة ويمتنعون عن شراء قطنها ويناصرون الكيان الصهيوني.. بعد ذلك يخوض المصريون كفاحهم، ينتصرون ويرتفع العلم المصري فوق المؤسسات كلّها، وتشق مصر طريقها التحرري، تعرف عدوّها من صديقها.. فإذا الصين الشعبية تشتري محصول القطن الذي امتنعت عنه إنكلترا وسواها من الدول الغربية. وإذا السلاح الغربي محظّر على المصريين ومخازن السلاح الشرقي، وبخاصة السوفياتي، مفتوحة أمام مصر تأخذ منه ما تشاء.. وفي النتيجة مصر حرّة

---

١ - نادية، ص٣٢٥.

كريمة[1].. من أجل هذا كله يغدو عبد الناصر في نظر الغرب ديكتاتوراً.. نقرأ على الصفحتين: ٦٢٢و٦٢٣ الحوار التالي بين الغربي والعربي:" ألم تطردوا ملككم عن عرشه". "أجل طردناه لأنه كان فاسداً منحلاً". "طرده ديكتاتوركم ناصر". "وعبد الناصر ليس ديكتاتوراً أيها الغبي، لقد حقق لنا كلّ أمانينا لقد منحنا العزّة والحرية والكرامة، وقد أعلن الدستور باسم الشعب، وأجرى عليه استفتاء وانتخب عبد الناصر بأغلبية تزيد على ٩٩%"[2].

هذا الحوار اللاحضاري يعكس إلى حدّ بعيد نوايا بعض الغرب السيئة في بلادنا، فهو لا يكتفي بالتدخل في الشؤون الداخلية، بل ينزعج أيما انزعاج من مقولة السلام والعدل التي قال بها التيار القومي العربي الذي وقف مدافعاً عن حقوقه.. يغدو عبد الناصر دكتاتوراً لأنّه تمسّك بحقوقه، لأنّه رفض المشروع الصهيوني وأراد استرداد حقوقه.. وهي المعادلة نفسها التي طرحها الطيب صالح في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال"، عندما وقف الإنكليزي يتهم السوداني بأنه اعتدى على أرضه التي سلبه إياها بالقوة.. هي دوّامة الموقف الغربي الاستعماري الذي يدّعي أن لديه مهمة حضارية في بلادنا يريد فرضها بالحديد والنار والقهر بعيداً من مصالح الشعوب الأصلية وقريباً من نوازعه المدمرة التي ليست من الحضارة في شيء.

د- همجية الشرق وحضارية الغرب:

يستعيد الكاتب السباعي إلى الأذهان الفكرة التي استولت على الغربيين مدة طويلة من الزمن.. وهي أنّ العرب شعوب غير متحضرة، لا زالت تسيطر عليها البدائية والهمجية. والغرب بثقافته وتقاليده ونظمه هو المتقدم والراقي والمتحضّر.. جاء ذلك على لسان أحد أصدقاء العائلة الفرنسيين "توني"، بينما

---

١ - تجد هذه التفاصيل كلها على الصفحات من ٥٨٤ حتى ٥٩٧ في فصل بعنوان "فك قيد".

٢ - نادية ، ص ٦٢٢-٦٢٣.

كانت التوأمتان تتحدثان باللغة العربية:" تحدثّا بلغة متحضرة" لترد عليه إحداهما: "متحضرة يا غبي! إن لغتنا هي أصل الحضارة.. عندما كنتم مغرقين في بربرية القرون الوسطى وظلامها، كنّا نقول الشعر وندرس الطب والفلسفة بالعربية"[١]. وهو الموقف نفسه الذي استعاده مصطفى سعيد في "موسم الهجرة إلى الشمال" عندما خاطب محلفيه في المحكمة ردّاً على قولهم:"إنّك خير دليل على أن مهمتنا الحضارية قد فشلت"، بأن الإنكليز فتحوا المدارس لنقول لهم نعم بلغتهم وشقّوا الطرقات لنقل جنودهم وبنوا المستشفيات لتطبيب مرضاهم.. إشكالية التحضر هذه مسألة قديمة جديدة.. قناع يضعه الاستعمار لتسويغ فعاله والتدخل بشؤون الغير.. وهي إشكالية لم تنقطع مداولاتها إلى يومنا هذا في ظل العولمة.. تجد المسوّغات نفسها.. وهي مقولة تدعو إلى السخرية ومحاولة استعمارية مكشوفة.. وهي التفاتة دائمة نجدها في الروايات المتعددة لاسيّما العربية.. ولم ينته الجدل فيها إلى الآن.. ومن البديهي القول أن لا احتكار لحضارة ما.. وهي ملك لكل الشعوب.. ما تبنيه حضارة اليوم تقوم على ما كان لدى الشعوب.. والتراشق المزعوم باللاحضاري والحضاري بين بعض الشعوب أصبح واضح الهدف.. هذا التراشق لا يحلّ الإشكالية.

إن المشكلة الأساسية المعلقة بين الشعوب هي كرامة الإنسان والموقف منها.. ولا يعتقد عاقل بأنّ الحروب والاعتداءات والهيمنة تحلّ هذه الإشكالية.. من لا يعمل على رفع الغبن اللاحق بالإنسان لا يعمل من أجله.. ومسائل الإنسانية لا تحلّ إلا بالحوار الحضاري والتعايش السلمي.. وما تفوه به بعض شخصيات رواية السباعي "نادية" هي في بعضها من صميم الموقف العربي من الإنسان والمعتدي عليه.. فعندما تقول منى:"إنني لا أريد أن أسمع شيئاً عن أمريكا"[٢] لأن أميركا همجية، قول يجد مسوّغه في الموقف الأمريكي نفسه من

---

١ – نادية، ص٦١٣.

٢ – نادية ، ص ٦٢٨.

العرب وقضاياهم. وهو موقف مستمرّ منذ اعترافها بالكيان الصهيوني إلى الحملة الشرسة التي تقودها ضد العرب اليوم.. إنّ منى تريد أن تقول: إنّ أميركا همجية:" لأنها سحبت قرض السدّ العالي الذي نبني عليه آمالنا"[١]، همجية لأنها أرادت تجويع المصري والتحكم به ومنع الحياة الحرّة الكريمة عنه:" أجل أملنا أن يحيا أربعة وعشرون مليوناً كما يحيا الآدميون.. يأكلون لقمة طيبة ويشربون ماء نقياً ويقطنون في مسكن نظيف..."[٢].

وهو لسان حال كل عربي افتأت الغرب على حقوقه وسلّمه إلى الجوع والقهر والاستعباد وأعان عليه أعداءه: " أكان علينا أن ننتظر حتى تعتدي إسرائيل بأسلحتكم التي أبيتموها علينا؟"[٣].. وعندما يبحث العربي عن مصدر لتمويل مشاريعه تنهال عليه الاتهامات وفي مقدّمتها الشيوعية:"هل هناك خديعة في أن تكون العلاقات بين الدول قائمة على احترام حقوق الإنسان؟"[٤].

تسيطر على بعض الغربيين ذهنية الإلغاء.. وهو أمر خطير تواجهه الشعوب المغلوبة على أمرها.. فإذا كانت أبسط حقوق الإنسان أن يعيش بكرامته فوق أرضه فإنّ البعض سلبه هذه الندرة من الحقوق، فراح يشدّد قبضته بالوسائل المختلفة لمنعه من المطالبة بها.. وهكذا تشكّلت الأحلاف: الأطلنطي في أوروبا وبغداد في الشرق الأوسط ومانيلا في جنوب شرقي آسيا[٥].. وهكذا يصبح السارق شريفاً وصاحب الحق لصاً.. يقول الغربي "المتحضر" للعربي

---

١ - نادية ، ص٦٢٩.

٢ - نادية ، ص ٦٢٩.

٣ - نادية، ص ٦٣١.

٤ - نادية، ص٦٣١.

٥ - نادية، ص ٦٣٧-٦٣٨.

"المتخلف" عن قناة السويس وتأميمها.. "هذه سرقة، هذه همجية"، ليردّ العربي:" السرقة هي ما تفعلونه منذ مائة عام، والهمجية هي ما تفعلونه في الجزائر"[١].

فأي حوار حضاري يسعى إليه الغربي في قلبه الحقائق.. بهذا المنطق يواجه الغربي ما تقوم به بلاده من تدمير وقتل واعتداءات حاسباً أنّ حقوق الآخرين ملغاة، وأي محاولة للإنتفاض والدفاع عن الحق تعدّ خروجاً من القانون ودخولاً في الإرهاب والهمجية.."إنّ إنكلترا قررت أن تدعو الاحتياط، وأنّ سفن إنزال الجنود وناقلات الدبابات تتحرك إلى جهة مجهولة"[٢].. ذلك كلّه لإحباط محاولة استرداد الحق.. اللجوء إلى القوة هو ما يحدّد الحق في نظر هؤلاء المستعمرين "المتحضرين".. فما أشبه الأمس باليوم.. وكأنّ البعض لم يقتنع بالويلات التي عرفتها البشرية.. "لقد اتفقوا في مجلس الأمن على الاجتماع في جنيف لحل المسألة"[٣].. إلا أن المسألة لن تحل لا في مجلس الأمن ولا في جنيف.. إنّ القوي لا يفكر إلا بقوته وضعف صاحب الحق.. عزاؤه أنه يرغمه بالقوة ويفرض عليه ما يريد.. ففي إجابة صبري على مدحت تأكيداً على استجابة بريطانيا لاستعمال القوة"[٤].. وهكذا تعطل القرارات الدولية ويستبد بها طرف واحد، يستعمل منطقه في القوة، ضارباً بعرض الحائط أماني الشعوب وتطلعاتها إلى غد إنساني مشرق...

وعلى الرغم من ذوي المدافع وأجواء الحرب التي تملأ صفحات الرواية، يعود الكاتب ليبرز وجه لورا الفرنسية من جديد.. أرادها أن تنطق معلنة أن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا.. وأنّ الغربي يبقى متمسكاً بمقولاته على الرغم من أنّه يترك في بلاد العرب جزءاً من كيانه، أولاده:"أحسّ أنّ مكاني

---

١ – نادية، ص٦٤٤-٦٤٥.

٢ – نادية، ص٦٦٤.

٣ – نادية، ص٧٨٢.

٤ – نادية، ص٧٨٣.

هنا.. لقد فات العمر، وهنا أرضي وأرض آبائي، إنّ في هذا الوطن شيئاً يشدّني إليه، نفس الشيء الذي يشدكم إلى مصر، أرضكم الحبيبة وموطنكم العزيز.. الحرب أجلها محدود والسلام أبقى وأثبت، إن شعور المودة بين البشر أقوى من أحقاد الساسة، الحب أبقى من كل شيء.. النيران ستخمد والدوي سيتبدد وتهب نسائم السلام على الأرض دائماً.. وسنعود مرّة أخرى ليعانق بعضنا بعضاً.. إنّ في أرضكم المحبة، وفي أرضنا المحبة، والمحبة أقوى من كل مشاعر الحقد والضغينة"[1].

وهو الكلام الإيجابي المنتظر من غربية حملت بعض لقاح الشرق وعكست نزعات متأصلة في الإنسان، أيّ إنسان، سواء أكان غربياً أم شرقياً، المهم المحبة والسلام والتعايش بين الشعوب...

ثالثاً: الاستلاب الحضاري في رواية "الإقلاع بعكس الزمن" لإميلي نصر الله

أ- *زمن الرواية:*

صدرت رواية "الإقلاع عكس الزمن" للكاتبة اللبنانية إميلي نصر الله إبّان الأحداث اللبنانية وفي زمن دقيق حافل بالحركة على غير صعيد، حيث يعجّ المكان بالحرب الأهلية وتتكرر الاعتداءات الإسرائيلية على لبنان.

الزمن في الرواية مفتوح على كل الآفاق، والمكان مضطرب الأبعاد، والقيم في دوّامة الإنهيار.. ومع أن الزمن كذلك، فإنّ الروائية نصر الله تحاول أن تتناوله معكوساً في إحدى نهاياته المؤقتة للشخصية الرئيسة رضوان أبو يوسف. الزمن إذاً نهاية والإقلاع في نهاية العمر، السفر في حيّزين: الماضي والمستقبل. الماضي لرضوان والمستقبل إلى مشاهد الحضارة الحديثة

---

١ - نادية، ص ٤٩٣و ٩٦٢.

ومصائرها.. يغدو الإقلاع أيضاً عودة إلى الماضي الذي كان يجب أن يكون.. الماضي النهم إلى الحضارة التي يقصدها رضوان.. يطوي صفحاته، يصل إلى النهاية التي تعني نهاية الأشياء ونهاية الشوق والحنين إلى المهاجرين الأبناء ونهاية الرحلة إلى عالم الحضارة، عالم الغرب الذي صنع فيه الأبناء حياتهم منسلخين عن واقعهم. ونهاية جسد رضوان بعد عودته إلى قريته من رحلته في الخارج وبعد جولته في الزمن المتعاكس: الماضي والمستقبل في شبه مقارنة بين الذاكرة القروية والمشهد الحضاري.

الإقلاع عكس الزمن، رواية المهجر وهموم المهاجرين ونجاحهم وإخفاقهم وقلقهم وتشتتهم في الأرض وضياعهم في مهاجرهم وامتصاص القرية لهم كلياً وتحولهم إلى أناس جدد غرباء حقيقيين عن أوطانهم مبتلعين من الغرب باهتماماته وحضارته.

والإقلاع.. رواية الرحلة من القرية الملتصقة بالبداية الحضارية، إلى العالم الجديد الذي قطع شوطاً كبيراً في مضمار الحضارة . رحلة السذاجة إلى التعقيد ومعرض الإنبهار الإنساني المغلق أمام مظاهر الرقي الإنسانية الأخرى.. فالإقلاع هو معرض الحضارة الجديدة وحديث حول أسباب الهجرة والحرب في مقدمتها والغرب مسببها.. رواية مآسي الحرب الأهلية اللبنانية وهرب الإنسان من وطيسها واستقرار الوجدان في مسالك الحنين والشوق واللهفة على الوطن والأرض.

ب- فكرة الرواية:

أولاد رضوان أبي يوسف يهاجرون إلى كندا من عشرين سنة: نبيل وحسّان وجميل ولمياء ونوال.. كلهم هاجروا. أصابوا نجاحاً باهراً في هجرتهم: "أولادي نبيل الكبير، وحسّان صاحب أكبر مطعم في "شارلتون"، وجميل عنده

صالون حلاقة للستات، ولمياء، متزوّجة ابن مختار البلد، ونوال معلمة في الجامعة"[1].

ورضوان يريد السفر إليهم بناء على دعوة منهم لمدة ستة أشهر قابلة للتجديد كي يراهم ويتعرّف إلى أحفادهم. وكندا تقع بالتحديد في الغرب، حيث تغيب الشمس ويغيب الأولاد وقسم من الوطن.. يغرقون في عالم حضاري، لذلك كان تأكيد الكاتبة على رحلة الشمس من الشرق إلى الغرب، يتأملها العجائز ليروا أولادهم يغرقون في الغرب كما الشمس.. العجائز الذين قلّما يسافرون، يتكئون على كتف الأفق، عند الغروب.. حيث سيسافر رضوان وزوجته الطاعنان في السنّ.. يقلعان عكس زمنهما لتبلعهما الغربة.. ليصبحا متغرّبين :"من هنا سرّ تسميتهم للهجرة: الاغتراب، الغربة، في الخارج هم غرباء"[2].. وخوف رضوان أن يقال عنه غريباً أو غربياً أو متغرّباً لأنه لا يمكن أن ينسى وطنه:" من كحل عينيه بالنور المتدفّق من فوق نراك، كيف يقدر أن ينساك.."[3].. لسان حاله في تغرّبه القسري، وموضوع أرقه قبل السفر، كيف يترك التراب والذكريات والأماني والأشياء ويرحل.. ويضيع كما ضاع أولاده ونسوا الوطن .. وتفرنج أبناؤهم وفقدوا أي صلة بأرضهم[4].. لذلك كان إصرار رضوان على حمل حفنة تراب من الحقل المجاور إلى ديار الغربة لأن الشباب اشتاقوا لرائحة التراب[5]..

---

١ - الإقلاع عكس الزمن،ص١٥.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٩.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٠.

٤ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٣.

٥ - الإقلاع عكس الزمن، ص٣٧.

ج- أسباب الهجرة:

تأتي الحرب في مقدمة الأسباب الدافعة للهجرة ويليها العامل الاقتصادي، حيث شعر هؤلاء الشباب بشبح يتهدد حاضرهم ومستقبلهم وأنّ الغربة للرجال والمغامرة يمكن أن تصلح الأحوال وتصلح الأرض.. لكنّ الذي قرر الغياب سنة امتدّت به الإقامة إلى عشرين سنة، والأرض الموعودة بالإصلاح غدت بائرة زيادة وخلت من أبنائها يوماً بعد يوم[1]، والبلاد تضيق إمكاناتها على غير صعيد: كلُ شيء يستقر مكانه والحياة في الخارج، في كندا تتغيّر وتتقدم .. هذه المقارنة على لسان رضوان مبعث للتفكير بأحوال الوطن وأحوال الآخر.. الشباب يهاجر ليبني أوطان سواه بينما أرضه تحترق "هل تحترق أرضنا فعلاً؟ ماذا جرى للوطن.."[2].

الوطن في العشرينات والثلاثينات، وحتى في السبعينات هو ذاته الوطن الذي احترق منذ عشرات السنين. كانت نار غير مرئية تعمل فيه.. تدفع الشباب للهجرة. الضائقة الاقتصادية المتسببة من تضييق الحكومات المتعاقبة الخناق على مستقبل البلاد. وعدم التخطيط الواعي دفع الكثيرين إلى الهجرة.. وها هي الحرب اليوم تتأجج نيرانها.. تبدو في وضح النهار سبباً كبيراً للهجرة.. تدفع الآلاف للمغادرة.. قوافلهم تسد منافذ المطارات والموانئ.. والحرب تزداد والقادر على السفر لا يتأخر[3]..

د- الاندهاش أمام الآلة الحضارية:

تبدأ رحلة رضوان إلى الحضارة ترافقه الدهشة المرسومة على محيّاه، ابتداء من الطائرة التي أقلته "واستسلم للربّان وحكم القدر"[4]، "يا عمي نعيش في

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص٤٤.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص٤٤-٤٥.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص٤٦.

٤ - الإقلاع عكس الزمن، ص٤٨.

عالم عجيب غريب، متى كان الإنسان يحلم بأن يطير ويسبق نسور الفضاء"[1]، ولا بأس بهذا العالم الذي انفتح أمامه، دنيا كاملة من الفرجة المشوبة بالدهشة أمام مظاهر الحضارة الغربية، يعلنها رضوان المسلوخ من أرضه ليرى العالم الجديد كل الجدّة:" هذا اسمها 'جمبو'، تسع لأربعمائة راكب، عدا الفراطة، ونحن في الطابق الأرضي منها. هناك طابق علوي، فوقنا فيه ناس كثير، وأنا كنت مفكر، ما في أعلى منّا غير وجه ربك العلي القدير.. انبسطي يا أمّ نبيل (زوجته)، انبسطي مسافرة إلى كندا في بناية من طابقين، ونحن كل عمرنا في الجورة[2]، ساكنين في طابق واحد، لمين يصير هالعز؟.."[3]..

هذا الإندهاش المشوب بالمقارنة بين حالة القرية والمدنية الجديدة والمعبّر عنه بسخرية محببة، يرسم الأسئلة الحضارية الأولى المكثّفة ويشعر بالضآلة والتقزّم ويرفع المرء إلى داخل ذاته فيمثل ضعفه أمامه ويحسّ أنه قريب من حجم النملة التي تدب في عالم المجهول يستعصي حيناً على الاكتشاف وينصاع في أحيان كثيرة للذكاء البشري.. وهو على خلاف ما عاينه في قريته حيث "الإنسان لا يزال كبيراً، يحسبون له كل حساب من طفولته حتى يبلغ سنّ العجز، يبقى مكانه محفوظاً في صدور مواطنيه"[4].. وهي مسألة أخرى تتدرج في المقارنة القيميّة، واحتمال المناقشة.. فإذا كان المسنّ في القرية يلقى احترامه، فإنّه في الأغلب فاقد حقوقه في الشيخوخة.. أما في بلاد الغرب فهو مضمون العيش محميّ من غوائل الزمن..

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص٤٩.

٢ - جورة السنديان، قرية رضوان أبي يوسف، تقع في الجنوب قرب حدود فلسطين.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص ٦٢-٦٣.

٤ - الإقلاع عكس الزمن، ص٦٦.

هـ- الغرب والصدام الحضاري والاستلاب:

وعلى الرغم من ذلك يبقى الغرب في أحد وجوهه الكالحة مصدراً للقلق الإنساني وسبباً في الحروب.. دائماً الحروب تسبب في إخراج الناس من ديارهم.. والغرب مسؤول عن الهجرة. اليوم خرج أولاد رضوان من ديارهم، أخرجتهم حرب الأهواء حرب التبعية للغرب الذي أبقى بلاده متأخرة اقتصادياً، وبالأمس كان الغرب سبباً أيضاً في هجرة أهله وإخوته.. كانت الحرب العالمية الأولى حيث كان طفلاً لم يخرج من دفء الأحضان حين هجمت الحرب. اليوم يسمّونها "الحرب العالمية الأولى"، أما يومها فكانت الحرب، أي المجاعة والتشرّد والمرض وهجر الحضن الدافئ، أبوه وأمه لم يصمدا أمام الأهوال، سحقتهما الحرب، أما إخوته الثلاثة المغتربون، فظلوا أسماء في الذاكرة.. يحاول أن يعيد رسم وجوههم فيعصاه الخيال"[١]..

بهذه البساطة يلقي رضوان باللائمة على الغرب، المسبب الحروب والمدمّر النفوس والمشرّد الناس والمفكّك الأسر والمخرّب الاقتصاد.. وما كان لذلك أن يحصل لولا تعاون حفنة من الحكام معه، فجنوا على الوطن وأبنائه..

المهجر- الغرب بالنسبة للقروي اللبناني مورد هلاك على غير صعيد.. هلاك للأرض والوطن واقتصاده واجتماعه وحلّ كل مشكلاته.. وهلاك للبنى الاجتماعية والسياسية والثقافية.. وخسارة فادحة لا تعوّض، عندما يشعر المواطن بضعف الانتماء إلى أرضه وتاريخه وثقافته وخصوصياته.. كلّها تزداد شحوباً، بينما الأرض الأخرى (الغرب) تمتصّ قدرات هؤلاء تقوّي جذور من هاجروا إليها وتهبهم مناخاً أفضل للعمل.. ولا تكفي المشاعر الجياشة الفياضة بالحنين والشوق إلى الوطن لحلّ المعضلة الكبرى، معضلة إندثار الوطن[٢]..

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص٦٦-٦٧.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص٩٦.

وكأنّ هذا الصدام، كأنّ هذه الحرب إعلان للناس أن يهاجروا، أن يتركوا بلادهم التي ضمّت ذراعيها من دونهم، فذهبوا إلى الخارج لتستقبلهم أذرع أخرى بالترحاب، فإذا هم في أحضان غير دافئة.. لا يبلغون حدّ الإندماج بها.. يبقون غرباء عنها:"إلتفتي حولك، هل يمكن الأخذ والعطاء مع واحد من هذه المخلوقات"[١]، عالم غريب، كل ما فيه ينطق بالهجانة.. وعبثاً يحاول الأبناء والأحفاد الاحتفاء بوالديهم باستعادة بعض العادات القروية في الملبس والمأكل[٢]، لأنها تبدو متصنّعة، مدسوسة على سلوكهم الجديد، فغدوا ضائعين بين عاداتهم الأصيلة وما اكتسبوه من جديد، وتغيب اللغة العربية عن الأبناء، فكيف بالأحفاد الذين فقدوها كلياً، بل لم يتعرّفوا إليها في الأساس: "يسجّل هذا الخليط من أصوات فنيّة، وأصوات تمزج اللغة التي يفهمها بلغة أخرى، وتترك كلماتها ثغرات بين العبارة والعبارة"[٣].. هذا حال الكبار، أما الصغار، فهم لا يعرفون شيئاً عن لغتهم:"ألم تلاحظيهم أمس يتفاهمون باللغة الغريبة علينا، وحين نتحدث إليهم يبتسمون، ويعجزون عن الجواب"[٤].. ولا تفلح المحاولات العديدة لفتح مدارس تعلم العربية فإنها باءت بالفشل لتعذّر وجود معلم!!! "كما أن الرغبة مفقودة عند الأولاد، فليس هناك حافز قوي، يدفعهم إلى أن يضحّوا بأوقات اللعب والهوايات في سبيل تعلّم لغة لا تفرضها البرامج المدرسية"[٥]..

و- *الزرع الهجين والضياع:*

وإذا كان الآباء قد أصبحوا هجناء في تلك الأرض، والأبناء نسوا تماماً أرضهم فمن الصعب أن يجد الأجداد حواراً ما في هذه الأرض الجديدة. وإذا

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٠٨.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص١١٦.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص١١٧.

٤ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٥.

٥ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٦-١٣٧.

كانت لورا في رواية السباعي "نادية" قد استعصى عليها التأقلم مع الواقع العربي فظلّت نبتاً في غير موضعه، ينمو ولكن من غير ثمر ولا جذور متينة، فإنّ العربي الذي رحل إلى الغرب يواجه المصير نفسه.. في مجتمع أهله لقطاء من التاريخ لا تجمعهم رابطة دم ولا أخوّة ولا آمال مشتركة.. فيهيمون كالقطيع.. يحصّلون الرزق ويكتنزون المال لكن من غير أن يشملهم الوطن الجديد برأفته ويصبحوا فيه كما هم في وطنهم الأصلي. لذلك كان استهجان رضوان في سؤاله:"هل يعقل أن تنتقل "جورة السنديان" بما فيها من بشر وعادات وتقاليد إلى هذه الجزيرة النائية والغريبة.. الغريبة[١].. لكنّ الناس فعلاً تغيّروا، انقلبوا من حالة إلى أخرى.. بعضهم يتمسّك بشيء من تقاليده.. يحب سماع موسيقى حفظها وعلقت في ذهنه منذ عشرات السنين على الرغم من امتلاكه مصنع للثياب وتحوّله من الفقر إلى الغنى[٢].. وتحوّل الوطن إلى ذكرى، إلى تحفة تعلّق في الجدران[٣].. أمام التغيّر والتبدّل السريع في النفوس والأجسام في الباطن والخارج.. يتساءل رضوان: كيف تسنّى لأبنائه هذا التبدّل السريع.. إنّ كلّ شيء في منازلهم يحتاج إلى دروس خصوصية لإتقانه.. في جورة السنديان كان كلّ شيء سهل الاستعمال، أما هنا في كندا فالأمور تحتاج إلى إنسان آخر يخلع عنه ما اعتاد عليه ليتعلم من جديد[٤].. وما نفع هذا التعلّم إذا خسر الإنسان نفسه ووطنه وتاريخه ووجوده وربح كنوز الدنيا.. صور الوطن تهتز لتحلّ محلّها أخرى[٥]، وهي المأساة الكبرى التي نكبوا بها.. إنهم يخسرون لغتهم ويسلخون أولادهم من واقعهم ويلبسونهم زياً غريباً.. وكلّما

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٨.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٢٥.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٢٧.

٤ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٣.

٥ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٦-١٣٧.

كبروا ازدادوا استقلالاً عن أهلهم ووطنهم[1].. ينتعشون في غربتهم اقتصادياً لكنهم يتحسّرون في باطنهم على صعوبة إعادة مكانتهم الأولى في وطن ضنّ عليهم بالعمل ورماهم في حمأة الفقر والتشرّد ولم يرحمهم.. وجاء الحكام.. وجاء الغرب ليزيد في مأساتهم[2]، فأصبحوا كالهرّ الذي يلحس المبرد فيلعق دمه ظناً منه أنّه يقتات بدم جديد فيخسر كينونته إلى الأبد..

ز- *الانتماء وهامشية الهجين:*

تصبح القضية أكثر عمقاً لدى تحديد انتماء المهاجر.. يتسع الاهتمام بها إلا أنها تبقى قائمة: "مشكلة الانتماء: نحن الجيل الأول الذي هاجر إلى هذه البلاد، وهم الجيل الثاني المولود هنا.. إنهم يعرفون أننا لا ننتمي إلى هذا المجتمع، إلى تقاليده وعاداته وأسلوب عيشه ولغته، حتى لو تكلمنا لغة سكان كندا فإنّ لهجتنا تختلف عن لهجتهم وبرغم ذلك علينا أن نختلط بالمجتمع الكندي في الشؤون العملية والتربوية، وحين نفرغ من أعمالنا نعود إلى خيمة البيئة الخاصة التي أنشأناها، وهي ليست بيئة القرية، كما أنها غير البيئة الكندية، إنها مزيج نما بين عالمين وبين مجتمعين"[3].

فإذا كانت هذه مشكلة الانتماء عند الآباء: ضياع الهوية وحياة على هامش الحياتين الشرقية والغربية وفقدان للخصوصية الحضارية بما فيها التاريخ والعلم والعادات واللغة والأرض.. فكيف تكون مشكلة الانتماء عند الأحفاد الذين "لا يعرفون عالماً سوى هذا العالم ولا عاشوا في بيئة غير هذه البيئة، ومن الطبيعي أن يرتدوا ثياب أهلها وينهجوا نهجهم في الحياة، في العادات، كما في اللغة"[4].

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٧.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٨.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٠.

٤ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٠.

مشكلة الانتماء لدى العربي المنسلخ من أرضه والمزروع في أرض سواه تزداد وتتفاقم عندما تصبح العروبة مصدر إزعاج لهم.. ومهما بذل الآباء من جهد للاحتفاظ بشرقيتهم، فإنّ التيار جارف والغرب يبتلع كل لحظة ما لديهم من تقاليد طيبة وعادات يفخر الآباء بها لأنّ ذلك يتحوّل إلى سلاح ضدّ الأولاد[١]، يعيقهم من النجاح والتعاطي مع سكان الأرض الجديدة المزعومة أرضهم، وتتفاقم المشكلة عندما يطلب الأولاد من آبائهم ألا يخاطبوهم بالعربية أمام رفاقهم الأجانب[٢].. فأيّ مسخ هذا للإنسان وأيّ تحول يتغلغل إلى النفوس فيميت مشاعرها تجاه أمتها وأصولها وتاريخها وحضارتها وعلى الأخص لغتها.. ومع أنّ ذلك المهاجر يحاول أن يضع مشكلة اللغة جانباً، إلا أنه يقع في تناقض أو قصور فهم لشمولية المسألة " مشكلة الجيل الثاني بوجه عام ليست مشكلة لغة، بقدر ما هي مشكلة اجتماعية إنتمائية"[٣].. وما الانتماء وما اللغة؟ أمران يتمم أحدهما الآخر، إن طرح مشكلة الانتماء بهذه السذاجة يقوّض كلّ شيء، يبدأ من الصفر حتى النهاية.. فبمجرّد طرح قضية الانتماء إلى مجتمع آخر والتخلي عن المجتمع الأصلي يعني إنكار الهويّة والجذور والأصول وكل ما يتعلق بالإنسان لاسيّما لغته وخصوصياته..

ح- *الانتماء الاستهلاكي:*

ترسم الضائقة الاقتصادية على مدى القرنين السابقين خطاً بيانياً لجانب من جوانب التعامل مع الغرب ونجاح الحوار الحضاري!!! في إقناع بعض المواطنين العرب في التسرّب من بنية بلادهم على غير صعيد ليكونوا في بنية استهلاكية أخرى غربية.. لم يكن الغنى أو الفقر في يوم من الأيام عاملاً في ضياع الانتماء وبالتالي القيم والتاريخ.. إلخ. وإذا كانت الأجيال الأولى من

---

١ – الإقلاع عكس الزمن، ص١٤١.

٢ – الإقلاع عكس الزمن، ص١٤١.

٣ – الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٢.

المهاجرة، حاملة "الكشة" كما يحلو للبعض تسميتها، قد هاجرت من أجل سببين رئيسين: العوز المادي والظلم التركي، فإنّ ذلك لا يسوّغ وصولهم إلى هذا الحدّ في طرح مسألة الانتماء.. كما لا يسوّغ للأجيال الثانية من المهاجرة، والتي تسميهم الكاتبة نصر الله متقفين وتعتقد أنهم سيغيّرون في ملحمة الهجرة والانتماء:"إني ألمح بشائر تغيير في الأفق، فبينما كانت الهجرة في الماضي وقفاً على طبقة غير مثقفة، أصبحنا اليوم نجد بين القادمين إلى كندا عدداً من أساتذة الجامعات، الأطباء، المحامين، وسواهم من الشباب المثقف الذي يحمل صورة مشرقة عن الوطن وبالتالي يبدل الصورة التقليدية عن المهاجر الجاهل، حامل"الكشة""[1].. لا يسوّغ لهم هجرتهم والانغراس في مجتمع غير مجتمعهم.. إنّ الذي يُفرح الكاتبة أن الشريحة الجديدة المهاجرة سوف تكون أفضل ثقافياً من حامل "الكشة".. أي أنّ التغيير مقذوف، في الأحوال كلّها، خارج المجتمع الأصلي، ولخدمة مجتمع جديد يذوبون فيه من جديد ويكونون عناصر رئيسة في تنشيطه وتقدمه ويعطون صورة أفضل عن هؤلاء المهاجرين .. بالتالي تبقى مشكلة الانتماء قائمة والخسارة مستمرة وهجرة الأدمغة مستمرة والبناء خارج ذات الأمة مستمراً والابتلاع الغربي مستمراً.. وهو ما يزيد تفاقم المشكلة لأنّ الدافع الاقتصادي هو الأساس، هو المحوّل هؤلاء إلى فريسة تقع في حبائل المال والتغرّب ونسيان الوطن والهوية القومية..

ط- الحوار المفضي إلى الآخر:

يصبح الحوار الحضاري من هذا المنظور وحيد الجانب، أو هو إحلال حضارة برمتها مكان أخرى برمّتها.. صحيح أنها تعكس مدى قابلية الإنسان للتغيير وتقبل ما عند الآخرين، لكنّه تحوّل عقيم يودي بصاحبه إلى غير رجعة.. والمقياس الذي نعتدّ به هو الوطن والهوية القومية وانكسار الذات الأبدي أمام معالم حضارة لم يستطع المهاجرون التمييز فيها بين الحسن

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٢.

والرديء، بين ما يطوّر حضارته وما يؤخرها.. ولا ينفع القول بحدّه الأدنى:"إنّ هذا المهاجر حامل "الكشة" هو الذي شقّ السبل الوعرة بكدّه وعرق جبينه وطموحه وعصارة جهله! هذا المغترب، الذي حقّه علينا جميعاً وعلى كندا وغيرها من بلاد الهجرة، إذ كان له فضل كبير في عمرانها، وفي وضع حجر الزاوية في بنيانها"[1].. ذلك أنّ هذا النجاح هو خسارة بحدّ ذاتها.. خسارة للذات الشخصية والماضي والمستقبل.. ولعلّ ذلك يرتسم في استدراك الكاتبة وتأكيدها على هذه الخسارة المتجسّدة في الانفصال التدريجي لهؤلاء المهاجرين عن أصولهم ولبوسهم لباساً جديداً:"تحاول أن تقترب منهم خطوة خطوة، وتحسّ أنهم يبتعدون منك.. لحمك ودمك.. ما هو السرّ الذي امتزج بدمهم حتى أبعدهم عنك؟ وهل حقاً هم يبتعدون؟ أم أنّك عاجز عن اللحاق بهم؟ وتصوّر لك أوهامك الأفكار المضللة، يصعب عليك أن تمزّق صدورهم القديمة في الجيب الملاصق لقلبك وتستبدل بها صور وجوههم الحاضرة.."[2].. هذا الاستدراك يضيف أمراً جديداً إلى مسألة الانتماء وإلى المادة المحوّلة هؤلاء من حالة إلى أخرى.. فإذا كان السبب هو المال الدافع إلى الهجرة، وإذا كانت وسائل الحضارة المادية قد جذبت هؤلاء كلياً، فإنّ الأمر يتفاقم أكثر إذا كانت المسألة تتعلق بالمشاعر والعواطف.. لقد فقد هؤلاء أيّ إحساس تجاه بلادهم.. تبدّلوا من الداخل وهي المسألة الأساس.

ي- *الانتماء واقتصاد السوق:*

في "الإقلاع عكس الزمن" نلاحظ إرهاصاً للعولمة وأساليب تفكير منظرّيها وسياسيّيها واقتصاديّيها.. وإذا كانت محاولة السيطرة الأحادية الجانب تعود إلى زمن أبعد من نهايات القرن العشرين، فإنّ إرهاصاتها بدأت منذ ما قبل هذا الزمن، والتخريب الاقتصادي لبعض الدول يبدأ من ذلك الزمن أيضاً.. وإذا كان

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٣.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٦-١٤٧.

الحديث عن لبنان مثلاً، فإنّ أزمته بدأت في أواسط السبعينات من القرن الماضي، وظلّ الإلحاح على تخريب اقتصاده إلى زمننا هذا، حيث نجد فصول تطبيق تعليمات صندوق النقد الدولي تتوالى فصلاً بعد فصل.. ولقد تبع ذلك إنكسار في البنيات المتعددة واختلطت كثير من الأوراق وغدت بعض المفاهيم قلقة مضطربة لاسيّما في موضوع الانتماء إلى الوطن والعروبة عموماً.

أدّى هذا الوضع إذاً إلى الإنهيار الاقتصادي الذي انسحب على مجمل أوضاع الناس. وأخذ الانزياح الاقتصادي يتمّ على غير صعيد.. وهو الأمر الذي حمل المزيد من اللبنانيين إلى الهجرة وإتباع فرص العمل.. ولقد فغرت بعض الدول الغربية التي تحظى بشيء من نعيم العولمة المادي الإنتاجي، فاها لتستقبل جيوش العاطلين عن العمل.. وهكذا تبع بعض اللبنانيين سوق العمل، وبتعبير العولمة اقتصاد السوق الذي حلّ محلّ هويات كثيرة واستجابت له أعداد كبيرة من الناس سعياً وراء العيش الأفضل.. و هكذا جرى التحوّل من الاقتصاد الوطني والقومي إلى اقتصاد آخر غربي على الأرجح، امتصّ اقتصاد السوق المواطنين ووطّنهم في ديار الغربة.."إن أولاد كندا يخصّون كندا، أي أنهم لم يعودوا أولادك وأحفادك، ولن يعودوا، مهما أكّدت ذلك هوياتهم، نجوى قنعت بنصيبها وانصرفت إلى تربية أولادها. خلّفت ثلاثة منهم لكندا، وجميعهم تعلموا وتخرّجوا من الجامعات، واستلموا مراكز محترمة، جبران لم يخلّف ولداً، ولكنه أنشأ مصنعاً، وسليم بات يملك مخزناً لبيع الملابس الجاهزة وشاهين كان سيظلّ "نمر البراري" لو لم تدجّنه كندا وتفسح له المجال ليصبح مالكاً لأكبر فندق في الجزيرة، أما نبيهة، فقد أخبروك عن ابنها الكبير: أستاذ في المحاماة ومن أعوان رئيس الوزراء وابنتها نجمة سينمائية كبيرة..."[1].

يعطي هذا الاستشهاد الطويل صورة واضحة عن التحوّل الذي طرأ على هذا الجيل من المهاجرة والذي يمثّل المقدّمات الاستقطابية للعولمة الاقتصادية..

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٩-١٥٠-١٥١.

انخراط كامل في المجتمع، فقدان للهوية، ضياع للخصوصية، ابتعاد من القيم، تسطير حياة خارج المجتمع، نجاح في الانفصال عن المجتمع-الأصل، نجاح الغرب في مصادرة الطاقات الوطنية.. تحوّل حضاري من دون حسبان للأصل الحضاري.. وهكذا، لا يبقى إلا غير القادرين على الهجرة، من يتشبثون بأرضهم، وهم بدورهم تطالهم العولمة في أوطانهم، حتى في بيوتهم وطريقة حياتهم.. ولا يبقى إلا العجائز الذين انتقلوا إلى مجتمع جديد ولم ينجحوا في ايجاد التواصل والاستمرار معه، حيث تصبح اللغة الغربية هي الجسد الذي يستطيع أن يصل الأجيال أو يفصل بينها[١]. حتى أنّ كلمة في التخاطب تغرس مسافة جديدة في الابتعاد من "جورة السنديان" الوطن الأم[٢].

وهو أيضاً من إرهاصات العولمة الداعية إلى إيجاد لغة واحدة للتخاطب عالمياً هي الإنكليزية كما يذهب هنتغتون في كتابه "صدام الحضارات"[٣].. وهي الحالة نفسها التي تردّت بها شخصيات "الإقلاع عكس الزمن".. فقدان اللغة الأم والتعويل على لغة جديدة لإتمام التحوّل وإنجاز خطة إنهاء الخصوصيات خدمة لنظرية "نهاية التاريخ" التي بشّر بها فوكوياما مؤخراً، لإتمام، أيضاً، خطة خلخلة التوازن إلى الحدّ الأقصى على الصعيد العالمي.

يحوّل إقتصاد السوق الانتماء في "الإقلاع عكس الزمن" إلى قضية جوهرية، لها وسائلها المادية.. حيث يعيش الإنسان في غربته في سباق مع الزمن، لأنّ السوق في تلك البلاد أصبح "فريسة الشاطر والذي لا يعمل لا يعيش"[٤].. ويستحيل العيش الجماعي حين لا تجد إنساناً خالياً من الانشغال

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٥٤.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٥٧.

٣ - صدام الحضارات، هنتغتون، ص١٣٣.

٤ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٦٦.

تزوره أو تخاطبه[1].. غرابة هؤلاء الناس تلفّ كلّ شيء وحجتهم في ترك مالهم: أن الإنسان "حقاً يتعوّد"[2]، وكلّما حاول العودة إلى الوطن يشعر بالابتعاد منه أكثر[3].. حتى صلة القربى تتلاشى بين الأحفاد وأجدادهم[4].. والمارد الغربي يزداد تعملقاً يرتفع وتطول قامته[5].. ويزيد اقناعه للآخرين، لاسيّما في الدول التي غدَت متخلّفة بأنّه الأنموذج الأوحد الذي ينبغي أن يبقى.. معادلة يشهدها رضوان في كل ما يصادفه من رموز حضارية وفي كل من يلتقي به سواء أكان من بلاده أم من بلاد الإغتراب.. والغريب أنّ هؤلاء المهاجرين يتعملقون أيضاً كالغربيين، يضاهونهم في كل شيء، لاسيّما في ميادين العمل المختلفة: الوظيفية والرسمية والحرّة.. ولا غرابة أن يبدأ التاريخ للهجرة بأحد المواطنين، يوم تسلّم منصب مختار، فيصنفون الأحداث قبل أو خلال أو بعد عهد المختار[6]..

ك- *مثال الدولة الحضارية:*

وإذا كان للمهاجر أن يحقق هذا النجاح على الصعيد الشخصي، فإنّه لا ينسى أن يقيس الأمور بمقياس العدالة والديموقراطية واهتمام الدولة بأسباب الحضارة والرقي والتقدم. طالما وقف المواطن متسائلاً حول إنجازات دولته القطرية وأمّته عموماً.. فيهوله الفرق الشاسع في استعمال المعطيات الحضارية في النظم والقوانين واحترام حقوق الإنسان والسهر على راحته والتخطيط نحو الأفضل..

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٦٦.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص ١٧١.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص ١٧١.

٤ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٧٨.

٥ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٧٩.

٦ - الإقلاع عكس الزمن، ص١٩٣-١٩٤.

تقيم الرواية، "الإقلاع عكس الزمن"، مقارنة بين تطبيق القانون في البلاد الأصلية وبلاد الاغتراب.. فترى أنّ المهاجر اللبناني إذ يصبح جزءاً من سكان البلاد يتبع قوانينها ويحترم دستورها.. يحسّ بيد القانون تلمسه في أي مكان تواجد، وحيداً أم مع الجميع.. "يكون وحده في تلك الفلوات الشاسعة، لا محاسب ولا رقيب.. ومع ذلك يشعر بأنّ للنظام أذرعاً طويلة تصل إليه، تطاله أينما كان، وأنّ للنظام أعيناً خفية ترصده من الداخل، تراقبه مثلما تراقبه عيون الخالق.. ويرتعش الضمير وينسى اللبناني طبيعة الفوضى التي بها يعتز وينسى معارضة القانون"[١].. أما اللبناني الذي ما زال يعيش في وطنه فإنه مستعدّ لخرق القانون، مستعدّ لصيد الطيور في حال منعه ومستعدّ لزيادة أعداد الأسماك التي يصيدها من غير رخصة[٢].. لا يهمّه ما دام ليس هناك رقيب يلاحظه..

أما موضوع زراعة الأرض وأحوال المزارعين فإنّها تلقى من دولة الاغتراب كل عناية ورعاية، فتُقدم القروض والمساعدات وتُشترى المحاصيل ويوهب المواطنون أراض جديدة لاستصلاحها وزراعتها، وهو ما دفع رضوان المسنّ، المزارع اللبناني الذي قضى عمره يداعب تراب أرضه، فلم يجد من هذه الرعاية قيد أنملة في بلاده، إلى القول، :"الله يبارك بها الدولة! هذا سبب العمران الحقيقي..."[٣]..

معايشة رضوان لمهنته في الزراعة دفعه إلى هذا الإكبار لدولة كندا التي يعتقد بأنها مثال الحضارة.. لكنّ اندهاشه يزداد عندما يترامى إلى مسمعه أنّ هذه الدولة نفسها تتعهد للمواطنين بكل شيء: من معيشة وسكن وعناية صحية

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٠٢.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢١١.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢١٨.

والتغلّب على ا لطبيعة وكوارثها وتضاريسها ومياهها[١].. وفي كل يوم تزداد العجائب على يدي الإنسان المتطور"[٢].. وهو أمر يفتقده في بلاده التي سبّب الظلم فيها بفرار الآلاف من أبنائها وضياعهم في أرجاء العالم في غربة أبدية[٣].. وجاءت الحرب لتذكي هذه الهجرة وتقذف المواطنين في أتون البعد والتشرّد والنزوح[٤]..

ل- *الشرق والغرب: ثنائية اللاالتقاء:*

ثنائية الشرق والغرب مسألة قديمة-جديدة تستمد وجودها وتجدّدها من جدلية العلاقة بين العرب والغرب منذ مدة طويلة.. في رواية "الإقلاع عكس الزمن"، نجد نوعاً من الاضطراب في عرضها.. حيناً نرى الغرب يمتص كلياً العرب ويغيبهم في مجتمعاته، كما نرى مظاهر حضارته المتدفقة والغياب الكلي لمظاهر الحضارة العربية وشهود إضمحلالها في نفوس أبنائها ولبوسهم لباس الحضارة الغربية.. وحيناً آخر نرى صوت الوطن (لبنان وليس العروبة) تترجّع أصداؤه على شكل حنين وشوق ولهفة على أيامه التي تبدو على شكل ذكريات باهتة غير واضحة، معبّر عنها بأسلوب مغرق في الوجدانية الخاصة والعاطفة النسوية التي تميّز الأديبة إميلي نصر الله..

أما الحوار فهو نوع من الاستعلاء، بل تعبير عن الانبهار بالغرب، وأن الدنيا هناك والحياة هناك، والرقيّ في كل سبيل من سبله.. حيث يحط المهاجر في عوالم غريبة عنه كلّ الغرابة، يشاهد دنيا جديدة لم يألفها في بلاده، تقدماً يبهر العيون ويقلق الخاطر فيشعر بوجوده ضئيلاً حتى التلاشي "يرشف هدير المدنية التي يعلو فيها صوت الآلة على صوت الإنسان، والآلة ترتفع عملاقة،

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢١٩.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٢١.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٣٠-٢٣١.

٤ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٣٤.

فيبدو الإنسان إلى جانبها، حشرة تسعى، ومن دماغ تلك الحشرة انبثقت البنايات، الناطحات السحاب[1] والجسور المعلقة وكلّ غرائب الفنّ الهندسي والسيارة الأميركية الفخمة تتململ كالأفعى.."[2]، الأمر الذي يضطر رضوان، المقلع بعكس الزمن إلى القول: "النظر يتعب.. كيف بيلحق الإنسان يتفرج على هالدنيا؟"[3]، وهو الاندهاش الذي لم يبده أنموذج علي مبارك في روايته "علم الدين"، الصادرة في منتصف القرن التاسع عشر عندما وقف أمام الحضارة الغربية في باريس.. بل ظلّت حضارته العربية ماثلة في حواره مع الغربيين وفي مشاهداته لمنجزاته، حيث كان فضل السبق يكون دائماً للعرب، وحيث يبدو الغرب مطوّراً لما بدأوه.. وهو بخلاف رضوان، المواطن اللبناني، ابن القرية، ذي العمر المديد، والذي شهد تطور بعض المدن اللبنانية، لاسيّما بيروت حتى أواسط السبعينات من القرن العشرين، بيروت التي كانت تضاهي بمنشآتها كبريات العواصم الغربية.. لم تحضر في ذهن رضوان ولم تحضر الحضارة العربية بتاتاً.. تحول رضوان إلى صفر حضاري يرى المباني ذات الأدوار المتعددة ويدهش لرؤيتها.. وهو مشهد يبرز ضآلة الشرقي أمام المنجزات الحضارية الإنسانية التي كان له باع طويل في إنشائها.

الحوار الحضاري في الرواية يظهر إذاً عقم الشرق عن طريق تقزيمه إلى حدّ التلاشي في مقارنة غير عادلة بين قروي خرج لتوّه من قرية نائية ، وحُمل إلى مطار بيروت ومنها إلى كندا فنيويورك، فكندا.. ليستقيم التلاشي الشرقي في هذا الأنموذج الذي ينبغي أن يحمل أوسع تجربة وأغنى معرفة بحكم السنين

١ - هذا الوصف لمدينة نيويورك في الولايات المتحدة الأميركية.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٣٩.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٤١.

الطويلة التي تخزن المعرفة، فإذا به يحط من قدر قريته التي لا يجد الغريب فيها مقعداً إلى جانب الجلساء[١]..

وإذا كان رضوان يمثّل العقم في تجارب العصر الحديثة في ثباته وعدم تأثّره بالجديد سواء في قريته اللابثة من غير حراك أم في بلاد الغربة التي قطعت شوطاً كبيراً من التقدم.. فإنّ سواه من المهاجرين المكافحين استطاعوا اغتصاب الحوار الحضاري، وإن كان هذا الحوار تحوّل إلى حديث منفرد، أو كما يسمى "مونولوج"، يفرضه المهاجر على الحياة الجديدة فيشق طريقه عازفاً على وتر تجربته الأحادية الجانب، وكأنه ينحت في صخرة الحضارة ليأخذ منها ما يشاء ويبني مداميك جديدة فيها.. وهو مثال نجده في راجي المنتصر على غربته[٢].. وفي أمثاله الذين صاروا حكايا على ألسنة الناس:" في الواقع معظمهم هكذا، رأيتهم هنا، في هذه البلاد، مثله ينطحون الصخر، ولا يبالون. على سواعد الروّاد أمثاله قامت أمريكا، هم وضعوا أسس النجاح، منهم مَنْ وصل، ولامس أنامله أطراف السحب، وكثيرون خرّوا على الطريق، المنافسة شرسة والحياة صعبة، وأميركا فريسة الشاطر"[٣]..

ثنائية الشرق والغرب في هذه الرواية تبرز اللاتكافؤ في العالمين عن طريق إخفاء جهود الأول وإبراز منجزات الثاني.. ولا يبقى من الأول إلا لوحات جمالية تعلق في ذهن الأجداد والأبناء والأحفاد.. حتى أن التشبّث الذي يبديه رضوان بالأرض وأشجارها يبدو متخلخلاً ضعيفاً لا يقوى أمام جبروت الحضارة.. فإذا شجرة الزيتون المعمرة لا تقوى أمام أداة القلع الحضارية

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٥١.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٥١-٢٥٢.

٣ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٥٣-٢٥٤.

الجديدة.. ما يعتزّ به المواطن الشرقي من قوة جذور معرّض في هذا المثال إلى الزعزعة وحضور النهاية[١].

والصراع بين الشرق والغرب يظهر هزيمة الأول أمام الثاني في أنموذج رضوان وفي النماذج الأخرى التي امتصتها الغربة وتحولت عن طبيعتها الأولى وأصبحت واحدة من أبناء الثاني (الغرب)..

أمام اندهاش رضوان بالحضارة الغربية وهزيمته النفسية وعجزه عن التقاط الخيوط البسيطة لهذه الحضارة التي كوّنت العالم الجديد، نراه يرتد إلى نفسه، يحاول إدارة الصراع بين الشرق والغرب من خلال بعض الثوابت الموروثة عن الدين والقيم.. لكنه دفاع عاجز رمت به الأقدار أمام أسئلة الحضارة الكبرى فعجز عن استمرار حواره معها.. فانكفأ يتمسك بوعي دفين تحرك في أعماقه أمام الآلة الحضارية الصمّاء التي لا تعرف العواطف الإنسانية ولا يتحرك وجدانها.. فإذا شجرة الزيتون التي تستطيع الآلة قلعها ونقلها إلى تربة أخرى في نظره عقيمة الحياة، "نحن عندنا الزيتون مثل السنديان يرفض العيش في تراب غيره"[٢] وعلى الرغم من سذاجة مثال رضوان، فإنّ ماغي التي حولتها الحضارة كلياً عن حقيقتها، تتفهه وتظهر قزميته أمام التقدم الهائل في حقل الفضاء، لتظهر الفرق الشاسع في تفكير الشرقي والآخر الغربي.. وهي لا تبدو في ذلك مظهراً من مظاهر التقاء الشرق بالغرب، بل لا يعنيها من الشرق شيء، لأنه ليس عنده هذا الشيء، ما يعنيها حالتها الجديدة، انتصار الغرب المجسّد في شخصيتها على كل المستويات المادية والمعنوية.

---

١ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٦٠.

٢ - الإقلاع عكس الزمن، ص٢٦١.

أما رضوان، فلعجزه أو إيمانه، والأفضل إيمانه، يعلن عدم إمكانية التقاء الشرق بالغرب، على الرغم من التحفظ على إمكانية تمثيله للشرق.. فهو يرفض الخروج من زمنه، من قريته وعالمه الخاص.. رَفَضَ الحضارة رَفْضَ يسوع (عليه السلام) لعروض إبليس :"وأخَذَه إبليس إلى جبل عالٍ جداً، فأراه جميع ممالك الدنيا ومجدها، وقال له : أعطيك هذا كلّه، إن سجدت لي وعبدتني، فأجاب يسوع:" ابتعد عني يا شيطان، لأنه مكتوب للرب إلهك تسجد وإيّاه وحده تعبد"[1]..

يتمثل الغرب في هذا الاستشهاد بالشيطان المغري الذي يقود الإنسان إلى المهالك والشرور. وهي مبالغة تضع الحياة والتقدّم فيها خارج الزمن، بل تصنّف الحضارة على أنها من صنع إبليس .. وهو طرح لا يحلّ المشكلة القائمة بين حوار الحضارات بين الشرق والغرب، بل يرسم طرق الافتراق واللاعودة إلى الحوار عن طريق التقوقع على الذات، حيث تتحول القرية لدى رضوان إلى معبود.. القرية بكل ما فيها لاسيّما البساطة في العيش ووسائله[2].. ويتحول الغرب إلى شيطان منبوذ.. والقرية (الشرق، العبادة) والغرب (إبليس، الكفر) لا يلتقيان: "جبل على جبل لا يلتقي"[3]..

م- *البحث عن حضارة جديدة:*

لا تعكس الرواية تعدّد الأصوات، بل هناك صوت واحد هو صوت الغرب.. كما لا تعكس ولادة جديدة لعناصر اللقاء بين الشرق والغرب.. نحن أمام نوعين من النماذج: أنموذج رضوان وزوجته المقلعين بعكس زمنهما.. وهو إقلاع لا يُظهر ما في جعبتهما كونهما شرقيين أبناء حضارة عريقة، ولا يعطي صورة لزمنهما، هما بالذات في بلادهما التي قطعت شوطاً لا بأس به من

---

١ - الإقلاع عكس الزمن،ص٢٦٥-٢٦٦.

٢ - الإقلاع عكس الزمن،ص٢٦٦.

٣ - الإقلاع عكس الزمن،ص٢٦٩.

الحضارة.. لذلك يبقى السؤال معلّقاً حول هذا الزمن المبهم الذي لا تبدو معالمه، وإن بدت فهي معالم زمن قرية، غير محدّد ، زمن مقطوع من أزمان متطاولة في القدم، يرتاح أمام سذاجة نادرة من الصعب أن تجدها في زمننا المعاصر، خصوصاً في لبنان الذي عرف فصولاً من الحضارة المعاصرة، واختلطت القرية بالمدينة لقرب المسافة المكانية وسرعة الانتقال وتواجد وسائل الإعلام في كل بيت وهجرة كثير من القرويين إلى المدن، إن لم يكن المسنّون فأبناؤهم جرياً وراء فرص العمل.. ضيق المسافة ألغى بعض فوارق الزمن.. ورضوان أنموذج ضيّق إلى أبعد الحدود مع أنه رمز تراثي لا يمثّل كل رموز التراث أيضاً.. لذلك كان انبهاره أمام كل شيء حتى من الآلات الزراعية الجديدة المتوافرة حوله في كلّ من البقاع والجنوب اللبناني..

أما النماذج الأخرى في الرواية، فبدت في نهاية رحلتها مكتملة الحضارة، استوعبت عقل الغرب ومدنيته وحضارته وتحولت إلى جزء منه.. ولا يستقيم القول عنها: إنها تعكس توليداً جديداً للحضارة.. إنه توليد خائب، لا يعطي للجذور الأولى أيّ اهتمام.. وبحث هذه النماذج عن حضارة جديدة لم يكن إلا في إطار الاكتساب والتطبّع.. لا يكمن في التوليد من حضارتين بقدر ما يبحث عن اتقان فروع حضارة الغرب ومعارفه.. لذلك تقبّلت هذه النماذج ما لم يتقبّله رضوان، ودافعت عن إفرازات هذه الحضارة الجديدة بكلّ ما حملته .. قبلت به وركنت إليه.. لذلك كان انتقاد رضوان لأي مظهر من مظاهر الحضارة الغربية يجد الردود عليه عند هؤلاء .. حتى الرخيص والبالي في هذه الحضارة ، استعمال جسد المرأة مثلاً في الإعلان والترويج للبضائع والمواد الاستهلاكية.. فإذا كان هؤلاء قد قبلوا بإعلان مسحوق الغسيل الذي تراءى على شاشة الإذاعة المرئية وقدّمته فتاة عارية لتبرز فائدة هذا المسحوق، فإنّ رضوان بإحساسه الفطري يرفض أن تتحول المرأة إلى سلعة استهلاكية :"يا عمّي حرام، أنت وهيبتك وجمالك، دبّري لك شغلة أهم.. الشيء اللي ما راح افهمه أبداً، هو

العلاقة بين هالشقورة القرقورة وبين حفنة من برش الغسيل"[١].. أما إجابة النماذج الأخرى "هذا يرفع نسبة المبيع"[٢].. فتتضمن إقراراً بقبول هذه الافرازات الحضارية التي تفصل الروح عن الجسد وتتعامل مع الثاني لتحقيق مكاسب مادية أكثر..

والأمر يجري في زمن تحسبه الكاتبة عكس زمن رضوان.. وتلك هي المعضلة في تقديم مفهوم الزمن في الرواية.. بين القرية والمدينة اللبنانيتين مسافة حضارية مختزلة حتى التوحد، وبين لبنان والعالم أيضاً مسافة مختزلة أيضاً، إن لم نقل إلى حدّ التطابق، فعلى الأقل هي قريبة مما يجري في هذا العالم، ربما تصح المقارنة مع بعض البلدان العربية الأخرى، لكنّ الزمن الحديث يبدو أنّه واحد، والمعارف الإنسانية متقاربة وفي متناول الجميع، يأخذ الإنسان ما يريد منها أو ما يستطيع أخذه نسبياً أو يتعرّف إليها ويقف منها موقفاً مغايراً.. الحضارة الإنسانية غدت في القرن العشرين ملك جميع الناس، واقتربت المسافات وأي جهل بفرع من فروع الحضارة يعدّ قصوراً عن اللحاق بالركب الإنساني المعاصر.. لذلك، فإنّ معظم نماذج الرواية بدت غير مشغولة بتوليد حضارة جديدة، ولم يعنها إلا المال.. وبذلك أصبح معادلاً للحضارة المادية التافهة التي تعدّ جمع الثروة من أسباب الحضارة، ضاربة بعرض الحائط القيم الإنسانية.. على الرغم من بروز هذه النماذج في غير موضع من الرواية، قلقة، مشتتة، تعاني من الانفصام الوجودي.. لكنّها لم تثمّر هذا القلق وترفعه إلى سدّة القضايا التي تهم توحد العالمين في شبه حوار متكافئ يفيء على الدنيا بالخير العميم.. لكنّ سكان هذه المدن الحضارية الجديدة، كما وصفتهم الأديبة نصر الله: " لا يلتفتون إلى الوراء، أنظارهم مشدودة أبداً إلى

---

١ - الإقلاع عكس الزمن،ص٢٧٤-٢٧٥.

٢ - الإقلاع عكس الزمن،ص٢٧٤.

الأمام.. أبداً إلى الأمام"[1].. ومهاجرون من هذا القبيل لا يلتفتون إلى الوراء.. إلى حضارتهم وتاريخهم وبلادهم.. وإن بدا عكس ذلك فهو من قبيل التمني في العودة إلى الوطن ولما يصادفه هؤلاء من عقبات امتزاجهم بالمجتمعات الجديدة التي لا تنفك ترفض حسبانهم أناساً منها: "كلنا مرتبطون بالرحم الذي حملنا، ومهما تملّكنا هنا من أرض ومخازن لن نشعر يوماً بأنّ التربة تربتنا"[2].

يوظّف هذا الكلام في دوّامة القلق الوجودي الذي لا يوفّر الاستقرار للمهاجر بعدما قطع شوطاً من الحضور الزمني في هذه البلاد.. فكثيرون " قد بدّلوا أسماءهم وأزياءهم والكثير من أفكارهم.. وبعدما أصيبوا بالخيبات والنكسات قد يكون معظمهم نجح.. لكنّ هذا كلّه حدث للإنسان الجديد، للمولود الذي خرج من رماد حرائقهم..."[3]، هذا المولود الذي انقلبت المفاهيم لديه رأساً على عقب، فأصبح يتفاءل بالغراب والبومة إذا ما نعقا على مقربة منه، بل إنّه أخذ يضعهما في صدر بيته عنواناً للتفاؤل، بعكس الشرقي الذي لا يرى فيهما إلا شؤماً ونحساً[4].. ويصبح موضع تندّر ويوسم بالخرافي:" تفاءل يا رجل، أنت في بلاد خلعت عن جسدها الخرافات، وهي تعيش في الواقع الملموس، ولا دخل للتقاليد الموروثة والمعتقدات القديمة وحكايات الماضي، في مسيرتها، أنت يا رجل في بلاد الحاضر"[5].. وبلاد الحاضر، هي الغرب بكل ما فيه، وحيد الجانب، بعيد عما في الشرق.. إنه الحضارة الجديدة التي يبحث عنها هؤلاء، تلغي كل ما لديهم من قيم وعادات وأديان وتقاليد ولغة وتاريخ وتراث وتطلعات.. فلا واجب تعزية للميت، ولا بكاء عليه، بل تحجّر مشاعر.. لا

---

١ - الإقلاع عكس الزمن،ص٢٨٣.

٢ - الإقلاع عكس الزمن،ص٣٠٩-٣١٠.

٣ - الإقلاع عكس الزمن،ص٢٩٣.

٤ - الإقلاع عكس الزمن،ص٣٢٧-٣٢٨.

٥ - الإقلاع عكس الزمن،ص٣٢٨.

مشاركة في الأفراح والأعراس.. لا تشديد على الأبناء ضمن الأسرة.. "عادات تخلّينا عنها من زمان، مثل ما أنت شايف"[1].

وإذا كان الأبناء والأحفاد يشكّلون بنود مشروع الهزيمة أمام الحوار الحضاري مع الغرب، فإنّ رضوان، كما أرادته الكاتبة، عتيقاً متمسكاً بالجذور، يرفض هذه الهزيمة، يعود ليتربص في ذرى جبل حرمون حاملاً قلبه وتاريخه ينزرع في الأرض التي أنجبته، الحبيبة التي لم يتخلّ عنها ولم تتخلّ عنه في أحلك الظروف.. فتحت له ذراعيها لتضمّه.. هناك حيث غرس سبعين سنة من عمره[2].

هذا الحب العميق للأرض-الوطن.. يكلّل بالهزيمة أيضاً.. الهزيمة التي تتمثل بمقتل رضوان برصاص أحد القناصين فور عودته إلى قريته "جورة السنديان".. وهي تعني في ميزان حبكة الرواية وتطور أحداثها عبثية العيش في هذه البلاد وانسداد الأفاق أمام المواطنين وقتل أي محاولة لإعادة اكتشاف الوطن من جديد وتوظيف الامكانيات التراثية في سبيل تجديد حياته.. وليصبح الحوار الحضاري في بلادنا أخرس، يسكته الرصاص، بينما الأفاق الحضارية تبقى مفتوحة أمام الغربي..

ربما كانت الأديبة نصر الله في هذه الرواية واقعية إلى أبعد الحدود، والحدث فعلاً جرى على هذا الشكل.. لكنّ توظيفه كان من الممكن أن يكون في سبيل نزع فتيل الحرب الأهلية التي جرت في لبنان، وكان صوت الأدب فيها خافتاً لمدة من الزمن.

---

١ - الإقلاع عكس الزمن،ص٣٣٦-٣٣٧.

٢ - الإقلاع عكس الزمن،ص٣٤٩.

رابعاً: الحوار الحضاري الخائب في رواية "الأشجار واغتيال مرزوق"[1] لعبد الرحمن منيف

أ- مدخل إلى الرواية:

إذا كان الموقف في "نادية" السباعي يتخذ طابع الحدّة والمباشرة والدفاع عن الوطن ضد أفعال الغرب فيهم، وإذا كانت "الإقلاع عكس الزمن" لإميلي نصر الله تقصّ ملحمة الهجرة وهزيمة العربي أمام حضارة الغرب وفعاله أيضاً في بلاد العرب، فإنّ "الأشجار واغتيال مرزوق" لعبد الرحمن منيف حوار حضاري انتقادي من نوع آخر، حوار يطرح مأساة العربي في مواجهة سوء الأوضاع في بلاده ويعرض أزمة التمزّق الذي يعيشها هذا العربي بين الشرق والغرب من أجل رؤية هذا الشرق في صورة أفضل مما هي عليه..

ثلاثة نماذج تدير الحوار الحضاري، كل من زاويتها الخاصة، لكنها تدور في فلك واحد هو تخلّف العرب وتقدّم الغرب، من دون أن ترفع مسؤولية الغرب عن سوء الأحوال لدى العرب.

"فالأشجار واغتيال مرزوق" تنقسم إلى قسمين أو قصتين: قصة إلياس نخلة الضائع والمشتت في أرجاء وطنه والمحب الأرض والعاشق الأشجار في بلدته الطيبة.. وقصة منصور عبد السلام، الأستاذ الجامعي المطرود من وظيفته لأفكاره اليسارية الانتقادية للسلطة التي رأت فيه خطراً عليها وثائراً مثقفاً يبغي التغيير في مجتمع لا ينتج إلا الأزمات ويتلذّذ بالتبعية ويتمسك حكامه بالسلطة سلاحاً يحاربون به إرادة التغيير من أي ناحية أتت.. وتطلّ من بين القصتين

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، صدرت أول مرة في بيروت في العام ١٩٧٣، واعتمد في هذا البحث الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٧٩.

واحدة ثالثة هي عن مرزوق، محب الوطن أيضاً والمتعلق بالأرض والمغتال لهذا السبب.

تجري هذه الحوادث في الأقسام الأولى من الرواية، أما القسم الأخير فيشكّل ذاكرة الحدث الذي يرويه الروائي منيف بالإضافة إلى الشخصيات.. في هذا القسم نجد منصور عبد السلام، أستاذ التاريخ في الجامعة، مفصولاً عنها بسبب أفكاره التغييرية، يسافر إلى الغرب ليعمل في الترجمة في إحدى الشركات، وليعود ويلتقي بفتاة أجنبية أحبها خلال دراسته لنيل شهادة الدكتوراه..

قد لا تكون حبكة الرواية هنا بهذه البساطة، فقسمها الأول غنيّ بالرموز والحوار الداخلي والحدث الممّهد لما سيأتي في القسم الأخير من الرواية.. إنّ رمزية الأشجار تعني النمو والخصب وقلعها يعني بتر الحياة وتوقفها. وإلياس نخلة ومرزوق (لاحظ اسم مرزوق الدال على الرزق من الأشجار ونخلة دلالة على الأشجار أيضاً) ومنصور أسماء- رموز تختزل في واحد لتروي رواية أزمة العربي في دياره.. تتجمّع لتعطي منصور عبد السلام المسوّغ لطرح حواره الداخلي ومن ثم مع الآخرين حول أسئلة كثيرة حول ما يجري في بلاده.. وما يجري هو محاولات منع القدرات على الحياة : ابتداء من الشجرة الخصبة وقطعها واغتيال صاحبها مرزوق مروراً بحب إلياس نخلة أرض بلاده وأشجاره وصولاً إلى أزمة منصور الراحل إلى الغرب بحثاً عن رزق، بعدما سُدت عليه المنافذ في بلاده عمداً لأنّه طامح إلى التغيير..

وفي حواره مع الذات، وإن شئت الحوار العربي العربي، يكشف منصور عن أزمة بلاده.. أمّا في حواره مع الآخرين، شخصيات القسم الثاني من الرواية الذين جلّهم أجانب، تنكشف تناقضات الذات، تمزّقها بين حب تملّك الوطن وبين الرغبة في تقدمه وفقاً للعلوم الحضارية الحديثة.. فيغدو الحب

والرغبة مقموعين بسبب الحواجز الكثيرة الموجودة في بلده أولاً وفي الغرب ثانياً..

ب- نزوة الغربي للعيش في الشرق:

في الحوار مع الآخر ، مع حبيبته كاترين البلجيكية، نجد لهفة الغربي للعيش في الشرق، للتعرّف إليه لإذابة الجليد الكامن في الجسد والنفس والطبيعة. هذا ما يكشفه الحوار بين منصور وكاترين البلجيكية:" يجب أن أرى كلّ شيء"." وسوف تتعلمين لغتنا، ولن تمرّ فترة حتى تصبحي مثل نساء بلادنا، ولن يميزك أحد"[١].. حلما كاترين ومنصور يتلاقيان: الغرب البارد، الصقيع الذي ملّ الجمود يشتاق للشرق الحارّ:" سوف أرقص في ثياب شفافة.. أريد أن أخلص من هذا البرد القاسي" . " هل تعرفين كم تبلغ درجة الحرارة في بلادنا في فصل الصيف؟ تبلغ المائة، حرارة قاسية جداً، قد لا تتحملينها"." لا تخف أحتمل الجحيم، ولا أريد بعد الآن هذا الثلج اللعين"[٢].. وهي تلك الأمنية التي ترددت في روايات عربية أخرى[٣].. موضوع الحرارة والثلج من منظور جنسي حيناً ومن منظور واقعي حيناً آخر.. وهي فكرة ترمز إلى إيجاد تعادلية في العلاقات.. جبل الثلج يحنُّ إلى جبل النار (رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، فمتى التقى النار والثلج تتوحد الحرارة وتعود الحياة إلى طبيعتها بين كل من الشرق والغرب.. لكنّ مصطفى سعيد[٤] أبطل هذه المعادلة وأثبت عقم إيجاد مثل هذه التعادلية ما دام الغرب لا يأتي إلى الشرق إلا غازياً.. وهو أمر استدركه منصور عبد السلام بقوله:" ليست بلادنا مثل بلادكم"[٥]، ليختصر

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١١.

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١١.

٣ - في موسم الهجرة إلى الشمال مثلاً...

٤ - بطل موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح.

٥ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.

النزوات والأحلام التي تترى على مخيلة عشيقته كاترين:" الناس عندنا لا يرقصون إلا في المناسبات، وفي هذه المناسبات يرقصون بشكل وحشي تماماً مثل الغجر"[١].. طرح لا يخلو من تشاؤم من آثار الصدمة التي تلقاها في بلاده.. لأنه يعلم أنّ الغربي يتمسك بحريته:" ولكن أريد أن أرقص متى أشاء وبالطريقة التي تعلّمتها"[٢].. وهو الأمر الذي يقلق منصور: الحرية والإرادة.. هو الأمر الذي فصله من عمله وشرّده وألجاه إلى الغرب، بمجرّد أنه فكر أن يكون حرّاً.. وعلى الرغم من واقعيته المشوبة بالتشاؤم، حاول أن يقنع كاترين بلا جدوى المحاولة للعيش في الشرق.. لذلك كانت تردّ باستهجان:" ولكنك تشبهني في كل شيء يا منصور، في الأكل والرقص والموسيقى"[٣].. وهذا بالتحديد ما يقلق منصور.. لأنها ترى أمامها أنموذجاً مختلفاً.. عاش في الغرب وتعلّم أساليب حياته وأتقنها.. العربي يتعلم بسرعة، يحنّ إلى الحضارة.. أما الغربي باعتقاد منصور فإنّه سيسير بخط معاكس من الحضارة إلى التخلّف.. وهنا تكمن صعوبة الحياة، وصعوبة الالتقاء بين الشرق والغرب. فمنصور قد قطع أشواطاً كبيرة، تعوّد على حياة الغرب، وتقبّل حواره الحضاري.. سلك سلوكه وغدا من الصعب أن يعيش في بلاده.. لذلك هو منبوذ ومطرود بحكم أفكاره الثورية وما تلقاه من علوم في الغرب:"تعوّدت على حياتكم، أصبحت واحداً منكم"[٤].. وهو بعكس بيتر ماكدونالد[٥] الذي تعذّر عليه أن يكون مثل العرب، لأنّه جاء محمّلاً بأفكار مسبقة عنهم مفادها أنهم همجيون متخلّفون وينبغي ترويضهم بالاستيلاء على بلادهم وضمّها إلى الاستعمار.. لذلك أخفقت

---

١ – الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.

٢ – الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.

٣ – الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.

٤ – الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.

٥ – الشخصية الرئيسة في رواية عبد الرحمن منيف:" سباق المسافات الطويلة: رحلة إلى الشرق"، صدرت في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مهمته التي حاول فيها تجميد الشرق على الرغم من حرارته.. أما اعتراف منصور لكاترين:" أنتم في نهاية الحضارة، وتسأمون، ما نقول نحن؟ الأشياء التي تكرهينها نشتاق إليها في بلادنا، نموت من أجل أن تكون، والأشياء التي لا نحبها تتلهفين لكي تريها"[1]، المسألة أصبحت لدى الغربية اكتشافاً، مغامرة في المجهول، وليس رغبة واقتناعاً.. ذلك أنّها من أسئلتها تبدو غير ملمة بشيء عن الشرق، إنّها مجرّد نزوة:"ولكن لست أفهم الاختلاف بين حياتنا وحياتكم؟ ألا تأكلون مثلنا؟ ألا تنجبون الأولاد وتعملون وترقصون؟"،" نفعل هذا كلّه، ونفعل أشياء أخرى أيضاً زيادة على ما نفعل"، " نعم أي شيء مثلاً"،" نكذب، نؤجّل أعمال اليوم إلى الغد، نضرب زوجاتنا، ننام بعد الظهر، نطيع القوادين والسماسرة والمشعوذين.."[2].

ج- ثورة الثائر على نفسه وعلى الآخر:

في هذا الموقف يلتقي منصور مع بيتر ماكدونالد.. فعلى صفحات "سباق المسافات الطويلة" نجد معالم صورة الشرق من منظور غربي.. وهي صورة قاتمة تبرز التخلّف والتوحش لتسوّغ التدخل الغربي وتقنع بمهمة ماكدونالد الجاسوسية للاستيلاء على الشرق.. مسوّغ يجد منطقه في تسويق الاستعمار مثل هذه الأفكار عن الشرق.. وهي أفكار بالطبع شديدة المغالاة.. أما منصور العائد لتوّه من ركام أزمته فهو مدفوع لقول هذا عن الشرق بحكم يأسه وانسداد الآفاق في وجهه، ويمكن أن يقبل كلامه من وجهة انتقادية تسعى إلى التغيير.. كما يمكن أن يقبل كلامه في سياق أفكاره التي حملها من الغرب والتي تتوافق مع الكثير من تطلعات شعوب بلاده. علاوة على أنّه من نتاج المثاقفة التي تلقحت باللقاح الغربي وبرزت عندها الازدواجية الثقافية، فغدا أنموذجاً ضائعاً في انتمائه بين الشرق والغرب. وهذا ما يؤلمه ويتركه حائراً قلقاً:"لنترك الأمر

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٣.

يا كاترين" إن الحديث عن بلادي يولّد في نفسي حزناً مبكراً[١].. هذا التمزّق يتحوّل إلى نقمة عارمة على الفساد الذي يلف كل شيء، يمنع الإنسان من الحرية، يهرّب العدالة ويسحق كل ما هو منطقي:"لأنّ حياتنا تافهة ونحتاج إلى أن تدمّر، أن تحرق"[٢].. وهذا لن يتسنى في نظر منصور إلا بثورة تلغي العلاقات الجائرة القائمة وتقيم علاقات انتاجية جديدة تؤمّن مكاناً لكل مواطن:"أكره طريقة الحياة والعلاقات في بلادنا، ولن تزول هذه إلا بثورة تحرق كل شيء"[٣]..

يحاول منصور أن يغلّف نقمته على الأوضاع القائمة في بلاده بالدعوة إلى التغيير.. فهو غير عبثي بل موضوعي.. يثور على نفسه، بل على مجتمعه، بغية قلب القديم البالي الذي يقف عثرة في وجه طموح الشباب وأمام تقدّم المجتمع بحكم ذهنية التملّك التي تهيمن على بعض الحكام، وموضوعي لأنه يصيب في نظرته في تحديد المشكلة: فالرموز الحاكمة متخلفة، معيقة للتطور، لا تقبل المثقف ولا تقبل بأي جديد، وليس لديها مشروع حضاري ينقذ البلاد من هوّة التردي ولا يستقيم الأمر في بلاده إلا بثورة تقلب الأوضاع القائمة..

د- *اللقاء اللايقيني بين الشرق والغرب:*

انطلاقاً من الأمور الكامنة والمستجدات في كل من الشرق والغرب، واستناداً إلى ما حصل من تجارب مع منصور في بلاده.. ولأنّه لا يحب الغرب بقدر ما يحب بلاده ويتمنى لها التقدم، ولأنّه موضوعي حاول تأسيس علاقة اجتماعية-سياسية-ثقافية في بلاده تنقذها من براثن التخلّف ولم ينجح.. تغدو الأمور في نظره غير قابلة للتغيير على الأقل في زمنه الراهن.. لذلك تحول إلى مزيج من اليأس والعبثية من رجاء إلتقاء الشرق بالغرب:"كاترين، نحن

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٣.

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٤.

٣ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٤.

عالمان، التقينا بالصدفة، وبعد قليل سوف نفترق، إنّ لقاء مثل هذا لا يمكن أن يستمر، مهما حاولنا، ولا تتعبي نفسك كثيراً، ليس لأنني لا أريدك، ولكن لأن لقاء مثل الذي تحلمين به سيكون قصيراً وفاجعاً، نحن كما قلت لك عالمان.. عالمان، تقاطعنا في نقطة، ولكنّ الدوران السريع للأشياء منعنا من أن نحسّ بهذا التقاطع"[1]. وهي نتيجة لها في ذهن منصور ما يسوّغها.. في بلاده يتغنون بالأمجاد ويعتدون بالتراث والأديان والحضارة.. لكنهم في حاضرهم لا يطبقون منها شيئاً.. في ذهن منصور صورة عن اللاتكافؤ لدى التقاء الشرق بالغرب..ابتعاد مسافة الأول عمّا صنعه هو.. وعدم قدرته على إحضاره إلى زمانه والاكتفاء بالشعارات والكلام.. وأخذه عن الغرب مع إنكاره هذا الأخذ، وحالة بعض الحكام الذين يريدون تطور بلادهم.. كلّها مسائل معلقة.. ينبغي حسم الكثير منها.. بينما الغرب قطع أشواطاً كبيرة.. صادق مع نفسه، يعرف ما يريد.. لديه الكثير من مظاهر الإقناع للآخرين.. فكيف يلتقي الشرق بالغرب إذاً؟ يقول منصور برمزية تامة للشرق:"أنا قاطع طريق، أنا بحّار تائه.. ولكن يجب أن تتعرّى الأشياء.. أن يزول الوهم، وبعدها يمكن أن نتحدث.. يمكن أن نقضي وقتاً ممتعاً، وغداً عندما نفترق، نشدّ على أيدي بعضنا، ونحنّ لهذا الفراق، ولكن لا نستطيع أن نفعل شيئاً آخر، ولو فعلنا لكنّا حمقى"[2].. فأي محاولة للالتقاء تصبح بنظر منصور ضرباً من الحمق والجنون، أي خطوة نحو اندماج الشرق بالغرب إنما هو إسهام في البعد والهرب من الالتقاء :"يجب أن تعرفي أننا من عالمين مختلفين، التقينا في نقطة، ولكن لكل عالم منّا رحلته، سيظل يمشي إلى آخر الدنيا، إلى آخر الحياة دون أن نلتقي مرة أخرى.."[3].

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٤.

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٥.

٣ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٦.

هـ- النهايات والحوار الحضاري المقموع:

مشكلة اللقاء بين الشرق والغرب، بين منصور وكاترين تولّد عوائق كثيرة.. تحرم الإنسان من سعادته.. لن يرى الوئام في هذا اللقاء.. هو لقاء مرفوض في بلاده، لأنّه هو، منصور، مرفوض كمشروع حضاري في بلاده، كما هو مرفوض بحكم فوقية التعامل الغربي مع الشرقي وإحساسه الدائم بدونيته تجاه الغرب.. إنّه مشروع حوار حضاري مقموع من عدة نواح.. مشروع مقموع من بلاده وناسها وبالأخص هؤلاء الذين لن يتكيفوا مع إفرازات الحضارة التي تعدّ من سقط المتاع.. بينما الشرقي يمارس هذا السقط في الخفاء فيحيا مزدوج الشخصية.. "كنت أتصور أنك المرأة الوحيدة التي أبحث عنها، ولكن عندما أفكر بذلك الشبح الذي يسمّونه الوطن اقتنع تماماً أنك آخر امرأة يمكن أن تصلحي لي"[1]..

بهذا التشاؤم يسدّ منصور الآفاق، يبرز ما في باطنه من عبث المحاولة اللقائية بين الشرق والغرب.. القمع يتخلل كلّ شيء، حتى لو تزوّج من تلك الغربية فسيبقى في بلاده أمراً نابياً مميزاً مشاراً إليه بالبنان، أمراً يضاف إلى سبب طرده وهي ثوريته وسيلعن وربما يرجم لأنّه مارق ملحد وربما قوّاد.. لذلك كان حكم منصور مبرماً.. ماتت لديه المحاولات الآيلة إلى التلقيح الحضاري.. أخفقت في نظره.. لأنّ الغرب غير قادر على الحياة في الشرق، تماماً كفقير تزوّج من غنيّة.. بينما الشرق "المتخلف"!!! المتشوّق إلى تطبيق الحضارة أي حضارة، حضارته أم حضارة سواه، لا يهمّ ما دامت هناك عوائق محلية تمنعه من الإقبال على أيّ نوع من التحضّر: "أنت لا تصلحين لأن تذهبي

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٦.

معي، مهما حاولت أن تقولي الآن، وأنا لا أستطيع أن أبقى هنا، لأنّ عليّ واجبات هناك.."[1].

ترتسم في الجملة الأخيرة مجمل تتطلعات منصور.. فهو يريد بناء بلاده، واجبه الوطني يقضي بذلك.. مهما كانت الصعوبات فلا بد من تضحية، وهو ليس بأفضل من الذين يستشهدون في سبيل قضاياهم.. فهو يعدّ نفسه مثالاً للتلاقح الحضاري.. زاده الحضاري هذا جواز مروره إلى كل العوالم.. وإلى كل شيء.. إلى الزواج وإصلاح المعتقدات السياسية والتاريخية والاجتماعية.. غناه الحقيقي سلاحه الحضاري.. فعندما رفضه والد حبيبته في بلاده، رفضه لأنّه فقير إلى المادة.. واجهه هذا الوالد بالواقع، بالمادة والتناقضات الاجتماعية وعقلية الشرقي الذي كافح من أجل تغييرها في المجتمع ومع طلابه في الجامعة، لذلك تساؤله:" والكلمات الكبيرة والأحلام والحضارة، كل هذه البضاعة لا تؤرقك لا تعني شيئاً بالنسبة لها"[2]. لا تعني في ميزان الشرقي الحاج زهدي الصناديقي شيئاً.. أما في ميزان كاترين فهي تعني الكثير، لذلك قبلت به وأرادته زوجاً من غير تردّد يقول لها:" أي امرأة لن تكون مثلك"[3] لأنها خاطبته بلغته الحضارية وعاشت في وجدانه.. هزّت مشاعره وتلاءمت مع طبيعته وثقافته وانفتاحه.. لذلك تقول كاترين له:"إذا كنت تحبني يمكن أن أبقى، وإذا كنت تريد أن تعيش معي فيمكن أن أذهب معك إلى آخر الدنيا، لا أريد شيئاً سوى أن أذهب معك"[4]..

ثمة إلحاح من الغرب ممثلاً بكاترين للقاء الشرق ممثلاً بمنصور.. لقاء لن يتمّ.. وذهن منصور يستوعب السبب.. الحب والرغبة والمغامرة التي تدفع

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٦.

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٢٧.

٣ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٣٠.

٤ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٣١.

كاترين لن تدوم، سوف تنتهي بفاجعة، كما انتهت فواجع أخرى.. وإنّ على منصور أن ينجز بعض المهمات-الواجبات قبل اللقاء.. في الوقت الحاضر اللقاء لن يتمّ.. ربما يتمّ بعد حين من الزمن، عندما تتغيّر بعض الأحوال، وعندما يسيطر الشرق على قراره وتبدو شخصيته مكتملة ويتوحد أبناؤه ويقدّمون مشروعهم الحضاري المشترك الذي لا يزال في طيّ النسيان أو ليست هناك إرادة لإنجازه.. ومنصور واحد من الوسطاء في هذا المشروع، يعمل مترجماً في إحدى الشركات الفرنسية.. يمكن أن يكون صلة الوصل بين العالمين، لأنه مقبول على الأقل من الطرف الثاني(الغرب).. يقوم بعمله بشغف وعن جدارة، وآفاقه مفتوحة في هذا الطرف ورؤساؤه يحترمونه ولا يعترضون على آرائه، يقول لرئيسه في العمل :"قد تستغرب إذا قلت لك إنّي أكنّ احتراماً عميقاً لك، يصل حدود الحب، وهذا الشعور لا أكنّه لأحد في وطني! ألأنك أنقذتني، فسحت لي مجال العمل؟ لا أدري.."[١].. وعندما تسلّم عمله لأول مرة في الغرب، شعر بارتياح عميق.. لم يشعر بمثيله في بلاده القلقة المضطربة التي أودت به إلى السجن والحصار.. لذلك كان يعلن أمام رفاقه في العمل الجديد " ولقد خرجت أخيراً من الحصار"[٢].. وبهذا سيكون شيئاً مميزاً.. ولقد ظهر ذلك عندما قدّم المسيو دونال منصوراً إلى زملائه الذين سيتعاملون معه، كان مليء الثقة بأنّ منصور هذا، ليس كالشرقيين ولا كالغربيين.. إنّه شيء خارج هذين الإطارين.. إنه شيء جديد حاول الشرق الوصول إليه وقطع مسافة معينة به، كما قصّر الغرب عن أن يعود إلى الوراء ويتمشرق كلياً، فغدا "المسيو منصور لقاء الشرق والغرب، سيكون لسان الجميع، سيكون عربياً وفرنسياً في وقت واحد.."[٣].. وتلك هي المهمة المرسومة لمنصور: الصلة بين فرنسا والعمال العرب الذين يعملون هناك.. مهمته "الفَرنَسَة" إذا صح التعبير،

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٥٥.

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٥٦.

٣ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٠.

نقل ما يريده الغرب إلى ثلّة جديدة من الشرقيين. وهناك، في فرنسا، تبدأ فلسفة منصور.. يبدأها بأساليب الحياة العامة: الخمر وأنواعه:"الخمر يا مسيو دونال أقرب إلى القلب، بارد وجبار، ثم أنّه رمز الشرق، كما الكونياك رمز لفرنسا، ونحن نشربه كي نمتلك الجرأة لمواجهة كل شيء: النساء، القيظ والمحققين، ليس هذا فقط وإنما لمواجهة كل شيء في هذا الشرق اللعين، أنتم تشربون لكي تفرحوا، نحن نشرب لكي نتخدّر.. أنتم تشربون من أجل أن تتألق أرواحكم، أن تزهر، أما نحن، في الشرق اللعين، موطن الكآبة والخنافس السوداء، فنشرب لكي نغرق وننسى"[1].

وإذا كانت الخطوة الأولى محاولة للهرب من الواقع وعدم مواجهة المشكلات واللجوء إلى الخمرة من أجل النسيان والتخدّر، فإنّ الخطوة الثانية هي التدمير، محاولة لرسم النهايات في بلاده:"آن لنا أن نحتفل بنهاية الحياة على هذه البقعة من الأرض التي يسمّونها الشرق"[2].. "ونحن في الشرق لا نُحتمل فقط وإنما نهوى أن نعذّب أنفسنا، الشرق موطن الاحتمال، لقد تحوّل الشرق إلى حمار.."[3].."لماذا يجوع الإنسان في وطنه؟ لماذا يجعلونه يكفر بكل شيء"[4].

ثمة تواصل بين الخطوتين، الأولى والثانية.. منصور الخائب الذي خذله شرقه يهذي، يصب جام غضبه على كل ما في الشرق.. أن تأتي اللعنة على لسان شرقي، فذلك أمر يغدو في غاية الدقة، لاسيّما إذا كان أستاذاً للتاريخ، يتحلّى بوعي وطني وثوري.. وكأنّي بمنصور يطرح منذ عهد مبكر مقولة نهاية التاريخ التي قال بها فوكوياما على أبواب القرن الواحد والعشرين.. نهاية التاريخ ونهاية الحضارات والعمل على انبثاق حضارة عالمية واحدة في نطاق

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٣.

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٣.

٣ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٥.

٤ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٦.

المولمة.. هذيان أو حالة من انفصام الشخصية، متحدرة من الألم والمآسي التي شهدها في بلاده وأخذ يصدر عنها في شبه تناقض تحويه جيوب شخصيته، فغدا مركّبه السيكولوجي يريه أحجام الأشكال تتقزّم حيناً لتعود وتتمارد حيناً آخر.. وفي التقزيم ثمّة وضعه الخاص وأوضاع الآخرين في بلاده.. حالة عبثية من جرّاء النوازل التي حلّت به ومن حالة السكر التي تردّى بها ..

و- تجريبية الحلم والواقع:

أما حالة الصحوة فهي العامل الأكبر في شخصيته.. الثائر على نفسه يثور أيضاً على كل اعوجاج.. حتى أن زملاءه في العمل ثاروا عليه وعلى طروحاته الدائمة عن الشرق: "إذهب أنت وشرقك إلى الجحيم، أليس عندك سوى هذه القصص المملة تردّدها علينا دون تعب؟ السجن، التعذيب، البطالة، الاضطهاد، الليلة نريد أن نتذكر نحن، باريس، باريس الملوّنة التي تضجّ بالضحكات والقبل، باريس النساء، كل امرأة تعادل شرقك كله"[١].

ذلك هو جزء من لعبة الحلم التي يمارسها منصور عبد السلام، الحلم بشرق جديد، خال من الجور والعسف، بعيد من الظلم، يجد كل مواطن فيه فرصته للحياة.. لذلك كانت الصحوة، العودة إلى الواقع.. إلى رثاء حاله وحال الشرق.. بكاء يصدر من الأعماق ويكشف ستر منصور:" ابكوا حتى تمتلئ الأرض بالدموع، ابكوا ولا تخافوا، البكاء يطهّر النفس يغسلها، وأنتم لا تحتاجون شيئاً قدر حاجتكم إلى البكاء.."[٢].

وستر منصور المنكشف في ضوء الواقع يُري وعيه باللحظة التاريخية، يكشف سبب تمزّقه وثورته على نفسه وعلى الآخر.. فإذا كانت حالة الشرق تلك تستدعي الانتقاد والشفقة والبكاء من الأعماق، فلأنه ضحية والغرب هو الجلاد..

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٦.

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٦.

وباريس التي تحولت إلى غانية متبرّجة تضع المساحيق الحضارية على وجهها، لم تصل إلى ما وصلت إليه إلا بفضل الشرق، لأنّها استعمرته وسلبت خيراته وحملتها إلى ديارها.. والخيرات معنوية ومادية، وفي الحالين بنَت حضارتها على ركام الشرق وراحت تُشعر الآخرين بتفوكها واستعلائها، يقول منصور مخاطباً الفرنسيين:" احتلفوا بالتهام الشراب الآن أيها الصعاليك الفرنسيون، سوف أدفنكم، لقد قطعتم الأميال كي تموتوا هنا، منصور عبد السلام حفّار قبور وسيدفنكم، أبشروا"[١].

تتوحد حقيقة الواقع في حلم منصور، إنّه يعي الحقيقة واليأس دفعه إلى التناقض، يعي أولاً: أن الاستعمار هو سبب التخلف في بلاده.. ويعي ثانياً أن الشعب قادر على تغيير الحكام الذين ثاروا في ركب الاستعمار، فزادوا تخلّف بلادهم تخلفاً، ويعي ثالثاً: أن جموع البائسين المسلحين هم الذين سيصنعون التغيير:" الفقراء المهابيل الذين لا يحملون السلاح يكفيهم العذاب الذي يعيشون فيه"[٢].. ويعي رابعاً: أنّ مشروعه الحضاري سيوصل الناس إلى النجوم:"لا أريد أن أنظر إلى الناس من هذه المسافة القريبة، أريدهم أبعد من النجوم، لكي يبدو إنسانيين ومعقولين"[٣] ويعي خامساً: أنّ الحلم من الممكن أن يؤدي إلى الحقيقة، لذلك كان صديقه الفرنسي قد أرسل له بطاقة كتب عليها: "يبقى دون كيشوت إنساناً أحسن من الكثيرين الذين تقابلهم في هذه الحياة"[٤]، ويعي سادساً: أن في بلاده طاقات إنسانية كبيرة أمثال مرزوق وإلياس نخلة، يخاطب الأول بقوله:" يكفيك أنت أن تكون إنساناً فقط"[٥]، والإنسان لا يموت في نظر منصور، ذلك ما بحث عنه في الشرق والغرب، الإنسان السويّ الذي جُبل على العدالة

---

١ – الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٦.

٢ – الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٩.

٣ – الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٠.

٤ – الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٠.

٥ – الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٢.

وحبّ الخير لبني البشر أيّاً كان موطنهم:"لكنّ مرزوقاً لا يموت"[1].. ويعي سابعاً: أن الحضارة الحقيقية هي الأساس، الحضارة الحقيقية سواء أكانت في الشرق أم في الغرب.. ما يسمّونه هو الداء الفتاك المعذّب والمريح للإنسانية.. الحضارة المزيّفة ما يقتل الأبرياء ويشرّد الضعفاء:"نعم الحضارة كفيلة بأن تعالج كل شيء، بما في ذلك مكافحة الذباب وقتل الناس"[2].. ويعي ثامناً: أنّ الغنى هو في الوعي والتبشير به، وبلاده أحق به من سواها.. فعندما سيعود إلى بلاده سيكون غنياً قادراً على فعل شيء، على خدمة الإنسان هناك:"عندما أعود للوطن سأمتلك مكتبة تحوي المراجع المهمة. وسوف أكب على هذه المراجع ليل نهار حتى استخرج الحقائق، الحقائق تفرح الناس"[3].. ويعي تاسعاً: أن للشرق حضارة عميقة الجذور، لكنها مخفية، غير معمول بها.. يجني عليها أبناؤها كما يجني عليها الغرب.. وهي رمز لمنصور في مشروعه الحضاري التنويري، وعلامة بارزة في حواره الحضاري المفتوح مع الغرب.. ففي انهماكه في عمله يتذكّر شرقه، يرى الصحراء التي يعمل فيها، جرداء لا يزيّنها النخيل، يودّ لو يزرع نخلة كي يعيش اللحظات قرب وطنه بل في أعماقه..وجود النخلة استحضار لحضارة الشرق في حوار منصور، وإلحاح على هذه الرمزية التي تبدو طريقاً واضحاً لتعامل الشرق مع الآخرين الذين إذا أحبوا إقامة حوار مع أبنائه عليهم أن يعترفوا بفضله وبما عنده، وأن ينزعوا المطامع من صدورهم ويتخلوا عن نزعة الاستعلاء وإلغاء الشعوب: "أريد الآن إجازة لأذهب إلى المدينة وأشتري نخلة"[4]. بهذا الإعلان يعبّر منصور عن حضور الشرق الدائم في شخصيته، وما ثورته على نفسه وعلى الآخر إلا من قبيل الدعوة إلى البناء والتقدّم اللذين افتقدهما في بلاده وبلاد الآخر..

---

١ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٣.

٢ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٧.

٣ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣١٢.

٤ - الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣١٤.

ز- الحوار بين المرتجى والكينونة في الرواية:

طرحت رواية الحوار الحضاري أسئلتها المكثّفة حول العلاقات العربية بالغرب، حاولت أن تجد لنفسها مكاناً في هذا الحوار، فقدّمت نماذج متعددة، ابتداء من النهضة إلى يومنا هذا.. ولقد عبّرت هذه الرواية عن الوعي التاريخي النامي والمتطور الذي شهده المجتمع العربي، لاسيّما من خلال علاقته بالغرب.. فخاطبت في حوارها الحضاري موضوعات شتى يضيق المجال لذكرها في هذه العجالة، فكانت تعليمية وتاريخية ونفسية وفكرية.. إلخ، وضمّت صفحاتها كلّ ما يخطر على بال من أساليب الحضارة لاسيّما علاقة الرجل بالمرأة، والعربي بالغرب، والغربي بالعربي.. ونقلت التيارات الفكرية والسياسية..إلخ.

أما الروايات النماذج التي تناولها البحث، فهي جزء يسير من هذا الطرح الحواري الحضاري في زمن متأخر من العلاقة بالغرب، تعكس الإصرار على استمرار معالجة هذا الحوار في الزمن المتغير تأريخاً وشبه الثابت مضموناً، مع الأخذ بالحسبان الفروقات الزمنية في كل حقبة تاريخية.

ولعلّ أهمية هذه النماذج- الروايات- تأتي في صدورها في النصف الثاني من القرن العشرين الذي يمتاز بعدة أمور أكثرها أهمية:

- بروز التغييرات الكثيرة على الصعيد العالمي في الجغرافيا والسياسة والاجتماع والثقافة والفكر والطرح الحضاري والوعي التاريخي وانكشاف السياسات الغربية تجاه المجتمعات التي عُرفت باسم دول العالم الثالث.. وبلادنا العربية منها..

- بروز مشكلة فلسطين بشكل حاد وكأنّه أمر مُصمّم على تنفيذه تاريخياً بإحلال شعب محلّ آخر وطمس معالم كثيرة في أرض تعدّ مقدّسة للأديان وأصحابها كما تعدّ من أغنى بقاع الأرض وتقع في مركز وسط

في العالم العربي ظلّ الصهاينة ومن وراءهم من الغربيين يستعملونه لمنع أي تقدّم في المنطقة على المستويات العديدة..

- إنها تأتي في زمن كان يُمهد فيه لبروز تيار العولمة وإطباق السيطرة على العالم والزعم بإيجاد حضارة واحدة ودين واحد في العالم واحتكار السلطة والثروة والسلاح والإعلام والاستقطاب العالمي..

- إنّها، وإن جاءت متقاربة في صدورها، في الربع الثالث من القرن العشرين، إلا أنّها تتناول موضوعاً واحداً هو العلاقة المستجدة بالغرب ومن مناظير مختلفة: عسكرية واجتماعية وثقافية واستقطابية واقتصادية.. تشكل فيها الحضارة الأساس الذي أقيم حوله الحوار في العلاقات بالغرب..

فرواية "نادية" تطرح مشكلة وجود الكيان الصهيوني في قلب الأمة العربية ومحاولة الاستعمار منع استقلال العرب وتحرّرهم وبناء دولهم على أساس وطني قومي إنساني.. وتثبت عقم الحوار الذي من الممكن أن يجري بين العرب والغرب بسبب النوايا الغربية الآيلة إلى إضاعة حقوق الشعوب وحبّ السيطرة عليها وإخضاعها لمشيئتها..

وطرحت رواية "الإقلاع عكس الزمن"، مشكلة الهجرة إلى الغرب وخسارة المواطن العربي هويته وخصوصياته وأرضه وثقافته وتاريخه وانغماسه كلياً في الغرب..

كما تناولت رواية عبد الرحمن منيف "الأشجار واغتيال مرزوق" مشكلة علاقات العربي بوطنه وفوضى هذه العلاقة التي تؤدي إلى انحراف المواطن وضياعه في عالم الغربة والأفكار، مع وجود النوايا الطيبة التي تبشّر بالبناء الوطني والقومي..

واشتركت الروايات الثلاث في أنها فتحت الحوار الحضاري مع الغرب، وأظهرت أنّه حوار عقيم لا يستقيم من دون إجراء تعديلات في ذهنية الإلغاء لدى الغربي والتخلّي عن مشاريعه الاستعمارية وتنازله عن سلوك الاستعلاء وعدم نظرته إلى الإنسان باحترام له حقوقه وواجباته في مجتمعه المحلي والمجتمع الإنساني العام، واحترام مبدأ شرعة حقوق الإنسان ضمن الأمم المتحدة والاعتراف بالآخر: حضارة وتاريخاً وكيانات مستقلة.. وعدم نكران فضل الشعوب في اسهاماتها التاريخية الحضارية..

ولقد تبدّى من خلال هذه النماذج- الروايات- أنّ المشكلة ليست في الغرب وحده وإنما أيضاً في العالم العربي الذي تسيطر عليه ذهنية المراوحة وغياب القرار الحضاري الآيل إلى النقلة إلى أوضاع جديدة تساير الركب الحضاري العالمي في كل شيء لاسيّما العلم والتكنولوجيا والاقتصاد والبنى السياسية والثقافية وسيادة بعض الأنماط المعرقلة للنمو باتجاه المجتمعات المتطورة..

ذلك أن أي حوار حضاري جدّي سوف ينقل المجتمعات إلى حالة أفضل، شرط أن تتوافر له مناخات تساعده على التغيير.. وبالطبع هذا كلّه سينعكس في الأدب الذي بدا في السنوات الأخيرة قاصراً عن استيعاب الحالة العولمية الجديدة، لأنها هي نفسها غير واضحة المعالم الفكرية وتخيف أكثر مما ترغّب بالتعاطي معها..

ومن خلال الروايات- النماذج- تبيّن أنّ هذا الحوار مبتور، لذلك تردّدت مقولة "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا"، على الرغم من الحالات التي صادفناها لدى بعض الشخصيات، التي تبدو مهزومة في الشكل لكنها متحفّزة للعمل في داخلها (منصور عبد السلام مثلاً)، وأنّ بعضها مُستَلبٌ كلياً، كما في رواية "الإقلاع عكس الزمن" والبعض الآخر رافض بحدّة تحدّيات الغرب وأساليبه كما في "نادية"..

على أن الكثير من هذه الشخصيات مستعدّة للنقاش والحوار، لكنّ الغرب لا يتيح لها ذلك بفضل أفعاله المقيتة وتدخلاته السافرة..

وكان الحوار الحضاري في هذه الروايات غير تام، ووحيد الجانب، وإذا ما تمّ فلمصلحة الغرب وليس العرب.. وقد عكس هذا الواقع تطور الغرب الهائل وتخلّف الشرق وعدوانية الغرب ومسالمة الشرق والتفاوت الكبير بين العالمين العربي والغربي وعدم التفكير بمستقبل تحاوري بين الحضارات، بل صدامي استعلائي يعتمد القوة وسيلة لحلّ المعضلات الإنسانية وعدم الاقرار بالمصلحة المشتركة والمساواة بين الشعوب وضياع الأهداف التي يجب التحاور حولها بين التفجير وأعقاب البنادق والمراوغة السياسية والتحايل والجاسوسية، والتهميش الحاصل لبعض الشعوب وبروز خطة تقسيم العالم بين أصحاب النفوذ بشكل دائم ومستمر وغياب الديموقراطية والشعور بالعدل وإبعاد الشعوب على المستوى الشعبي عن دائرة الاهتمام والمشاركة في صنع القرار وحلّ مشكلة البطالة والفقر والابتعاد من الاحتكار الثقافي خصوصاً والاحتكارات الأخرى في ميادين بناء الدولة بناء سليماً بشكل عام وعدم كبت حرية الرأي وقبول الرأي الآخر.

الفصل الثالث

الحوار الحضاري في الشعر

الشاعر بدوي الجبل أنموذجاً

أولاً: بدوي الجبل والحضارة

تمهيد: الحضارة بين الاعتداء والتعاون:

أحيا الزمن الأخير، زمن العولمة، الكثير من التساؤلات وطرح جملة من الاشكاليات على غير صعيد.. انطلقت في مجموعها من السؤال الرئيس: ما هو مصير الانسانية، وماذا يُخطط للكون؟ وما هي الصورة الحاضرة والمقبلة للعالم؟

إلاّ أنّ الأكثر بروزاً في هذه الاشكاليات: الموضوع الحضاري الذي أعاد إلى الواجهة مقولات أساسية شديدة الالتصاق بواقع الشعوب وتاريخها وتراثها وأديانها وخصوصياتها ومحلياتها وثقافاتها وحضاراتها في التحليل الأخير..

وهذا التحليل الأخير لم يكن وليد الساعة، بل تعاورت عليه أزمان مختلفة. فمنذ فجر التاريخ والاعتداء على الآخرين يُسجّل صفحات مظلمة في التاريخ الانساني.. يمكن أن تكون العولمة تتويجاً له أو مرحلة من مراحله.. لكنّها ليست الوحيدة التي تعاطت مع هذا الموضوع الإلغائي.. فثمّة استعمارات مختلفة واحتلالات عديدة في بقاع كثيرة من العالم.. وثمّة، في كلّ مرّة، إدّعاءات، ليس أقلّها العمل من أجل التحضّر وإخراج الشعوب من تخلّفها إلى نطاق آخر سمّي في اقتصاد الاستعمار بالتقدم ونشر الوعي ومساعدة الشعوب ونقلها من حيّز إلى آخر..

وما كانت هذه الاستعمارات لتفعل إلا لتأمين مصالحها وتشديد قبضتها على الشعوب المغلوبة على أمرها بالقوة.. الأمر الذي أفقد الثقة بحضاراتها وإدّعاءاتها المختلفة.

ذلك كلّه أبرز موضوع التعاطي الحضاري إلى الواجهة.. وَوَسَمَ تجارب الشعوب بالتقارب والانسجام والعمل المشترك حيناً وبالتنافر والتخاصم والاقتتال والصراع حيناً آخر.. ففكرة الحضارة الإنسانية الواحدة تعبر إلى الأذهان والنفوس عبر مفهومين متناقضين للحضارة: الأول المتمثل في الهيمنة والتوسع الاستعماريين، وهذا ما يقلقنا نحن العرب، والثاني: تعاونيٌ يقوم علىالاحترام المتبادل بين أقطار العالم وفق المصالح المشتركة التي تسهم في السلم العالمي وتقيمه العلاقات على أساس حضاري متين.. لذلك كان الحديث عن صراع حضاري وليس اغتصاباً حضارياً وكان الحديث عن الحوار الحضاري بدل التعاون والتلاقي الطوعي باتجاه انجاز الأفضل للإنسانية.

أ- *مدخل لفهم الحضارة عند بدوي الجبل:*

صحيح أن الصراع الحضاري، قد توجّه وجهة جديدة، منذ بدايات تسعينات القرن الماضي وحتى اليوم، لكنّه طرحٌ كان على الدوام في قلب الابداع، يشكّل عنصراً أساساً من عناصره..

١-الحضارة الصحيحة والانسان:

تلك العلاقات فيما بين الشعوب أو كما يحلو للبعض أن يسمّيها حوار الحضارات أو صراع الحضارات[١] أو تلاقي الحضارات.. هو عملية إفراغ للمفهوم من معناه الأساسي وهو التعاون والتبادل والاستكمال والمتابعة للرقيّ والتمدّن والتحضّر.. الذي عرفه الانسان في تاريخه.. هكذا ننظر إلى الحضارة في تكامل.. ننظر إليها هكذا لأنّها دائماً كذلك، الوجه الأفضل هو التعاون والاستكمال ونشدان الحياة الفضلى.. والأفضل هو الذي يعمّ الكون.. يلتقطه

١- صدام الحضارات، صموئيل هنتغتون، ترجمة د. مالك أبو شهيوة د. محمود محمد خلف، ص١٠٢، دار الجماهيرية العظمى للنشر والتوزيع والاعلان، الجماهيرية العظمى ١٩٩٩.

الانسان لأنّه نافع له.. لحياته بالذات وحياة أولاده وأحفاده.. يلتقطه لأنّه يبني حياة هادئة تسير وفق منطق حرّ في الأخذ والعطاء.. شيء يأخذه لأنّه يتلاءم مع شخصيته وذاته الفردية والعامة.. وينسجم مع تاريخه وتراثه وقيمه وواقعه الذي يُكتب له النماء والتطور على نحوٍ ما.. ولا يشكّل نقيضاً ولا عائقاً لتطوره.. شيء من كفاح الشعوب في اتجاهها نحو حياة كريمة، تضع بين يديّ الانسان المكتسبات الجديدة من مخترعات ومكتشفات ووسائل تريحه من العناء، وقيماً وأفكاراً أكثر حداثةً تقدّمه وتحمله إلى آفاق يبدع معها كلّ جديد، ويبني على قديمه في انسجام كلي يجعل من الأشياء المأخوذة أصيلة، وكأنّها من مولّداته أو كأنّها من صنعه.. هو الخير العميم، يدركه الإنسان بتجاربه ويقيسه بعقله وفكره، ويقارنه بانتاجه ويقبله بعد أن يخضعه لحكم قاسٍ..

والانسان مولعٌ بالحضارة الحقيقية ومتمسّكٌ بها.. أيّاً كان مصدرها وأيّاً كان صانعها.. لم تكن الحضارة ذات يوم وبالاً على الناس بل كانت خيراً وتقدّماً وازدهاراً ورفاهية..

هذه هي الحضارة في وجهها الصحيح.. وما عدا ذلك من مقولات: إدّعاء وزيف. الحضارات لا تتصارع لأنّ الصراع هو الحرب.. وهي من نتاج عمل لا حضاري مقيت، قوامه الطمع وحبّ السيطرة والأنانية والاستحواذ على ثروات الشعوب وعقولها وخبراتها المعنوية والمادية..

لم تكن الحضارة في يوم من الأيام صرعاً، بل كانت تآخياً وتعاوناً.. الحرب والدمار والصراع.. ليست من الحضارة في شيء.. المتحضّر لا يخرّب ولا يهدّم.. التحضّر يعني البناء، كما يعني الازدهار وتعميم التمدّن أينما حلّ.. لم تستعمل هذه الكلمة إلا في الموقع الحسن من المعنى: التحضّر.. وهو الذي يكتنف المعاني الجليلة: من سنّ القوانين والدساتير والتفكير الهادئ وحماية الحرّيات وتعميم الديموقراطية وتوفير العدالة والمساواة.. واستيلاء الافضل ونسل التاريخ الصحيح.

والتحضّر لا يلغي الجهود الانسانية ولا يكبّل شعباً ويجبره على فعل ما لا يريد فعله.. هو اسهام جماعي في الحياة البعيدة من الشرور والويلات..

وسيطرة شعب على آخر بالقوّة وفرض أساليبه وطرقه ومعتقداته ليست من الحضارة في شيء.. وليست طريقاً ناجحاً في مساره الطويل.. إنّما هو تكبيل وإعاقة ومنع.. هو غرس في غيرتربته ونماء هجين لا يثمر.. هو استبداد القويّ بالضعيف ورحلة الشوق إلى النزاع والقتال وإلغاء وجود الآخرين والفوز بالمغانم بحجّة صحتّه وضرورة وجوده.

الحضارة لا تفرز إلاّ حضارة ورقيّاً.. كم من شعوب كرّست انجازاتها الحضارية، لكنها عادت لتستعمل هذه الانجازات في غير الصالح الانساني.. استعملته كقوّة فارضة ولم تستعمله كقوّة للبناء.. تلك غريزة السيطرة والأنانية وحبّ التملّك وشهوة الاستعباد الموجودة في بعض البشر.

الشعوب تتحاور حضارياً.. وربما لا تجد حاجة إلى هذا التحاور فتمضي في الأخذ والعطاء تلقائياً ومن غير وسائط.. هي ليست دائماً بحاجة إلى الحوار الحضاري كي تُقنع بسلامة العمل الحضاري وجدواه.. فالحضارة الحقيقية تفرض نفسها من غير حوار أو صدام.. تتلاقى الحضارات وتدخل إلى العقول والقلوب والمعارف والابداعات.. لأنّها حقيقة ونافعة.. تدخل من غير استئذان وتشقّ طريقها داخل الوعي الانساني بريقاً أخّاذاً يقنع بجدواه.. لم نسمع في التاريخ شعباً يقنع آخر بضرورة الأخذ بمنجزاته الحضارية إلا فيما ندر في إطار التبشير والترويج السلعي التجاري..

يكتسب الحوار الحضاري ديمومته من اعتماده على الداخل.. على الجوهر المتمثّل في الحقيقة الانسانية الصحيحة ذات الجدوى المعنوي والمادي، وليس تلك الخادعة التي توهم أنّ ظاهرها جميل وبرّاق وطيُها وبال وريبة..

والتلاقي إمّا تلقائي وإمّا متعمّد.. وفي الحالين ثمّة تعاون وتفاهم واحترام متبادل لطرفين أو أطراف.. وثمّة نظرة متفائلة لغد الانسانية.. ذلك هو التلاقي الحقيقي بين الحضارات..

٢- ما الحضارة؟

تعلن الحضارة عن نفسها أثراً من آثار الرقيّ والتمدن والابداع في الشؤون المختلفة، يقوم به الناس في مكان أو أمكنة معينة وفي مرحلة أو مراحل زمنية متقاربة أو متباعدة.. وهي كما يحدّدها هنتغتون الأميركي المشكوك في أقواله: "إنها كيان ثقافي يحتوي على مجموعة من القيم والمؤسسات وأساليب التفكير التي تتشبّث بها أجيال متتالية داخل مجتمع ما"[١]..أما المنظّرون الحضاريون، على مختلف نزعاتهم، فإنّهم يتّفقون على فهم واحد يحدّدون به الحضارة. فهي قد تعني جانبين: الأول هو الثقافي- العالمي- العقلي، أي الذات، والثاني هو العادات والآثار أي الموضوع[٢]..وقد ينحصر مفهوم الحضارة في الابداعين الروحي والمادي لشعب ما، ويتواصل هذا الابداع بين شعب وآخر أو يتصل بينهما وينتقل من عصر إلى عصر.. وقد تعني الحضارة في أبسط تعريفها ورود الماء كدلالة على الخصب والنماء.. وهي في العربية: حَضَرَ الماء حضوراً ،استفاد من هذا الماء وطوّر نفسه وابتدع معظم شؤونه.. هي كذلك عند العرب.. ومعجمياً، بحسب ابن منظور، الحضارة هي عكس البداوة، والحضر خلاف البدو.. والحضارة من الحضور والمشاهدة، والحاضرة هي خلاف البادية، تعني المدن والقرى والريف.. وسمّيت كذلك لأنّ أهلها حضروا

١- صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب، ص١٠، سطور، القاهرة ١٩٩٩.

٢- المعجم الفلسفي، جمال صليبا، ج١، ٣٧٨، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ١٩٨٢.

الأمصار، ومساكن الديار التي يكون لهم بها قرار.. فالحضارة هي الاقامة في الحضر..[1].

أما لدى الغرب، فقد انتقل معناها عبر الزمن.. من حراثة الأرض La culture إلى المعنى المجازي حراثة العقل.. ومن ثمّ إلى الثقافة التي تعني الإلمام بالمادي والمعنوي، فإلى التمدّنla civilizaction التي بلورها الفرنسيون وعُمِّمت على الغرب بمعنى المدينّي ذي الأصل اللاتيني، لتصبح بمعنى الحضارة التي تشمل كل شيء من معارف وعلوم ورقيّ وتمدّن وعمران وذوق وابداع...[2].

ويترجم ذلك بالقول: إنّ الحضارة هي النزوع إلى التمدّن والرقيّ.. وهي تشمل الثقافات والقيم والتراث ومجمل الآثار الروحية والمعنوية بما فيها الفكر والدين والأدب والفلسفة ومعظم المعارف والعلوم وكلّ ما فكّر به الإنسان من أجل الوصول إلى الأفضل نظرياً وعملياً.. كما تعني إنتاج الآثار المادية التي يحتاجها الانسان لرفاهيته.. وفي المحصّلة هي ليست حكراً على أحد.. الأمم كلّها تصنع الحضارة بحسب ظروفها وإمكاناتها.. ومنها ما هو قابل للانتقال ومنها ما هو غير ذلك..

وبهذا المفهوم، فإنّ الحضارات لاتتصارع.. لأنّ الصراع يقوم بين الأفراد أو الجماعات حين تتنازعهم المصالح فيما بينهم..

الحضارة، إذاً، نتاج بشري.. والبشر متنوّعون ومختلفون في صناعاتهم كلّ شيء.. لذلك تعدّدت الحضارات وتنوّعت وتعايشت وتبادلت الخبرات واستفاد اللاحق من السالف.. وبهذا يمكن أن تكون الحضارة متغيّرة في زمن

١- لسان العرب، ابن منظور، م٤، ص١٩٧، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت١٩٦٨.

٢- الحضارة، د. حسين مؤنس، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد كانون الثاني ١٩٧٨، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ص٣٤-٣٥.

متغيّر.. هي آنية ومتجددة، لا تركن إلى الديمومة في آنيتها، بل هي منفتحة على كل جديد، جديدها وجديد الآخرين.. ما يوافق مسيرتها التاريخية وآنها ومستقبلها، وما يحمي الانسانية من غوائل الصدام والنزاع الذي ليس حضارياً في أي وجه من وجوهه إلاّ ما كان من أجل الأفضل وخير الانسانية، والأكثر أهمية فيها الانتقال والتلاقح والتوليد..

٣- الشعر والحضارة:

أما الشعر فهو فرع من فروع الأدب وبالتالي الثقافة التي هي فرع رئيس من فروع الحضارة.. تبادل الأدب والحضارة المواقع في ميادين كثيرة.. أخذ منها وأعطاها.. وكان مسهماً كبيراً في ازدهارها وترويجها وأمدّها بكثير من الموضوعات وأوضح مجمل ما أنتجته في أحيانٍ كثيرة..

وبما أنّ الأدب هو فنّ، والفنّ من موجبات الحضارة.. بهذا المفهوم يصبح الأدب بفرعيه: الشعر والنثر، خصوصاً الأول، توأماً للحضارة[١]..فكان باختصار "تعبيراً عمّا تثيره مشاهد البيئة وأحداثها في نفس الشاعر من احاسيس وخوالج وآراء"[٢] وهو "توليد عقلي ينصّب في لوحات فنّية رائعة، تنسجها أصابع ماهرة، تقفز بالصنعة وأحكامها درجاتٍ كبيرة تختفي فيها قسماتُ الذات الشاعرة المتميّزة وتتساوى فيها الظواهر وتبدو عامة مشتركة"[٣].. وبهذا المعنى هو اسهام في الخلق الفنّي.. بل الحضاري الذي يعكس واقعاً مميزاً في مرحلة معينة.. في هذا التصوير ندرك موجودات المكان والزمان، ونقع على معالم الوعي العقلي والروحي والفني والذوقي والمفهومي عموماً لقدرة الناس التي

١- أنظر كتاب:"الشعر والعمارة توأما حضارة"، د. ضاهر أبو غزالة، دار المنهل اللبناني، بيروت ٢٠٠١.

٢- المرجع نفسه، ص١٤٢.

٣- التصوير الشعري، د. عدنان قاسم، ص١١، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، الجماهيرية العظمى ١٩٨٠.

يمثلها شاعر أو أيّ مبدع في أي حقل.. هي القيم الجمالية الحضارية وهي عقلية الناس وإحساسهم ومشاعرهم وبالتالي هي شيئياتهم في آخر صورها بل في أكثرها جمالاً، وهي في التحليل الأخير حضارة..

الشعر يعول على التجربة.. وهذه خاصة وعامة.. والاثنتان لا يمكن أن يكونا إلا داخل المجتمع وقليلاً ما يكونان خارجه.. والفنّ -الأدب- الحضارة وحده القادر على تحقيق مثل هذه الأشياء.. فهو يستطيع أن يرفع الانسان من حالة التمزّق إلى حالة كائن كلّي"[1]. وهو لا يتمّ إلاّ ضمن إطار المحاكاة.. وهذه تفترض واقعاً معيناً، وغالباً ما يكون حضارياً، يماثله أو يتخطاه قليلاً.. ولا تقتصر هذه المحاكاة على جانب.. بل تطال الجوانب كلّها: المجتمع والاقتصاد والسياسة والثقافة والعمران والفنون.. الخ، تتبدل بتبدلّها وتتكيف مع آخر مستجداتها وربما تصنع جديدها الذي ينبغي اقتفاؤه.. وهي ما يطلق عليها وظيفة الخلق في الحياة بعامة، لاسيّما خلق اللغة واكتشاف ما لم يكتشف وإرشاد الناس إلى ما ينبغي أن يحبّوه أو يكرهوه.. هكذا علّم الشعراء الناس أنّ الضباب جميل، وأنّ الزهرة هي إبداع الخالق ورمز الحب والجمال.. كما علّموهم جمال القيم والمعاني، وأشاروا إلى أنّ الحضارة لا تكون في الأشياء الماديّة فحسب، بل في عوالم أخرى، عليهم أن يكتشفوها لأنّها الأبقى، على الرغم من رأي افلاطون بأن الشعراء مفسدون، حيث لم يميّز بين تجربتَي الخير والشر.. ولم يقل: إنّ الابداع والخلق يتجسّدان في الحالين..وأنّ مهمة الشاعر، كما قال فيشر[2]،"إضاءة الواقع واكتشافه".. ذلك أنّ الابداع الحضاري الأدبي يتبدّى لدى المبدع بصورة أنموذجية وفي عملياته الابداعية كلّها، بدءاً بالحاجة إلى الجهد الابداعي وانتهاء بتحقيق الفكرة"[3] لذلك كانت هذه الاطلاقات التعميمية،

١- ضرورة الفن، أرنست فيشر، ترجمة د. ميشال سليمان، ص٥٦، دار الحقيقة، بيروت، دون تاريخ طبع.

٢- المرجع نفسه، ص٢٣٧.

٣- الابداع والتربية، د. فاخر عقل، ص ١٣، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩.

يتداولها الناس كمفاعيل حضارية نتجت عن جهود الأدب، وبخاصة الشعر: الذوق الحضاري والجمال الحضاري والفنّ الحضاري والحسّ الحضاري والصورة الحضارية والانفتاح الحضاري للعقل والحسّ مجتمعين على الواقع..

وهذا إن دلّ على شيء فعلى مدى فاعلية الدور الذي يؤديه الأدب في صنع حضارة المادة وحضارة المعنى.. فتغدو اللغة بذلك عنصراً رئيساً في التعبير عن الحضارة.. ففضلاً عن كونها انعكاساً للتطور الحضاري في انتقال الأشياء والمجرّدات والمعاني وإضافة كلّ جديد لديها يفرزه العاملون في مجالها.. فهي تختزن سياقاً تاريخياً واجتماعياً، وهي التي تلتحم عضوياً وذهنياً بهما.. وهي الأداة الوحيدة التي يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها.. لأنّها ساعدت الانسان على الارتقاء بالتفكير وتكوين المجتمعات البشرية فغدت قوّة أساسية من قوى العمل الاجتماعي وأداة لتنظيم مواجهة البشر للطبيعة وتحويلها إلى ثروة[١]..بل تحويلها إلى ثمرة حضارية هي نتيجة الجهد البشري "لا تنقل إلا ما أصبح في نطاق الوعي الجماعي بهذا العالم ومعرفتها به وخبرتها فيه.. بحيث يصبح لكل جماعة طرائقها الخاصة في تمثيل عالمها، ومن ثم فإن لكلّ لغة طريقتها في تصوير هذا العالم"[٢].. ويصبح هذا التمثيل في الفنون الجميلة موزعاً بين المادية والروحية.. بين الفنّ الموضوعي الذي يشمل العمارة والنحت والتصوير.. والفن الذاتي الذي يشمل الموسيقى والشعر.. بحيث يغدو الشعر أغنى من الفنون كلّها في إمكاناته وطاقته التعبيرية، فيصبح بحسب تعبير هيغل "فنّ الفنون"[٣]..

وبما أنّ الشعر كذلك، تصبح ميادين الحياة مفتوحة أمامه يعيش في كنفها في قسم كبير من عطاءاته.. ولا بدّ له في هذا السياق من تنكّب مهمّته

١- مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، ص١١، ١٢، دار العودة بيروت ١٩٨٣.
٢- المرجع نفسه، ص٢٢-٢٣.
٣- المرجع نفسه، ص١٠٦.

الحضارية، داخل التقدّم الحضاري نفسه وليس خارجه.. وكما يقول د. عز الدين اسماعيل: إن مسألة الاطار الحضاري الذي تتشكل خلاله الأفكار والعقائد يمكن النظر إلى الشعر في ضوئه[1].. "وهذا الاطار الحضاري هو جماع ثلاثة أطر متوازية ومتفاعلة، وهي الاطار الفكري والاطار الاجتماعي والاطار السياسي"، وهي أطر مرنة ومتغيّرة من زمن إلى آخر[2]..

في ضوء ذلك كلّه يمكن النظر إلى الشعر-الأدب كعنصر رئيس من عناصر الحضارة.. ولقد كان كذلك في الأدب العربي، قديمه وحديثه.. فكان اجتماعياً في تصويره حياة الناس وواقعهم واهتماماتهم ورقيّهم وتأخرهم، وعكس حاجاتهم ووصف حالاتهم وقدّم نماذجه عنهم في مختلف مواقعهم ونشاطاتهم.. وكان فكرياً عندما صاغ ما فكّروا به وأحسّوا به، وعندما قدّم لهم الحكمة والحلول، وعندما دلّهم إلى الطرق في اساليب التفكير وعندما صاغ تجاربهم وحفظ أمثالهم وفلسفتهم ومجمل علومهم.. وكان سياسياً عندما دخل قسم كبير منهم المعترك السياسي: قادة وشيوخ قبائل ومقدّمين على سواهم، ونواباً ووزراء والصوت الاعلامي في حروبهم ومنازعاتهم وبلاطاتهم.. ومعلوم أن الشعر قام عند العرب مقام العلم، بل كان يمثّل دور الراصد لحالات المجتمع والحياة كلّها"[3].. أليس هو ديوان العرب؟

ذلك ما كان عليه الشعر العربي في الجاهلية وصدر الاسلام والأموي والعباسي والانحطاط والحديث والمعاصر.. يعلو صوت الشاعر وتتفتح أزهاره

١- الشعر في إطار العصر الثوري، د. عز الدين اسماعيل، ص٤٥، دار القلم بيروت ١٩٧٤.

٢- المرجع نفسه، ص٤٥.

٣- كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟ د. إدريس بو دانو، مجلة عالم الفكر، العدد ٢، المجلد ٣٢، أكتوبر ديسمبر ٢٠٠٥، الكويت ص٧.

في لحظات اشتداد العطاء الحضاري ويخفت في لحظات الانحطاط والتقهقر وتراجع أدوات الفعل الحضاري..

لكنّ هذا الصوت بقي في معظم العصور، قريباً من الحياة، منفعلاً معها إلى أبعد الحدود.. وهذا ما يفسّر دور الشعر العربي منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا.. حيث حملت مضامينه الصور الاجتماعية والثقافية والسياسية.. فكان سلاحاً في المعركة أيّ معركة، سواء أكانت من أجل الاصلاح أم كانت ضدّ عدوّ يفتئت على الأرض والقيم وكرامة الجماعة ومصالحها وثرواتها وكلّ ما ينتمي إليها..

وفي ضوء ذلك أيضاً، نقرأ شعر بدوي الجبل وندرسه ونتفهمه.. وهو مثال دراستنا في هذا البحث.. حيث كان نتاجاً لمرحلة عاصفة من تاريخ العرب الحديث والمعاصر، إلى جانب كوكبة من الشعراء الذي عاشوا في حرارة القضايا العربية وأسهموا بإسهامات واسعة في المرحلة الطويلة من المعاناة التي عانى ويعاني منها الوطن العربي.

ب- *الحضارة في شعر بدوي الجبل:*

١- أدبه والحضارة:

إذا كان الأدب سجلاً حيّاً لما رآه الناس في الحياة، وما خبروه منها، وما فكّروا فيه وأحسّوا به إزاء مظاهرها التي لها عندنا جميعاً أهمية مباشرة وباقية تفوق كلّ أهمية.. وأنّه يُستمدّ من الحياة ويدفع بها ويوجهها[1].. وبحسب قول توفيق الحكيم "إذا رأيت أدباً فاعلم أنّ وراءه حضارة"[2].. فإنّ ذلك ينطبق إلى

١- الأدب وفنونه، د. عز الدين اسماعيل، ص٢٠-٢١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦.

٢- فنّ الأدب، توفيق الحكيم، ص١١٥، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت (دون تاريخ طبع).

حدّ بعيد على الشاعر بدوي الجبل الذي غطّى شعره مرحلة طويلة تمتد على ما يزيد على ثلاثة أرباع القرن العشرين، وتمثّل الأحداث الجليلة التي مرّت بها الأمة، وعبّر عنها تعبيراً يكاد يكون شاملاً تفصيلات كثيرة لم تقف عند حدّ الحدث، بل تجاوزته إلى القيم والتفكير والتوجّه والمبادرة وإحياء الحضارة العربية ومقارنتها بالحضارات الأخرى، والتركيز على الجميل والجليل الذي من شأنه أن يذكّر العرب والعالم بأسره بهذه النفائس الكريمة التي أفاءت بخيرها، ولا تزال دعوة حقّ مرسلة عبر الزمان..ولا يكون الجبل بذلك قد حصر اهتمامه بالحاضر وحسب، بل امتدّ في الزمان، سابقاً ولاحقاً، ليغطي أيضاً مساحة زمنية طويلة يمكن أن تكون مماثلة تاريخ العرب أنفسهم منذ القديم، بمجمل ما فكّروا به وما ابتدعوه وما صنعوه من حضارة وتراث ودين وقيم وخصوصيات على الصور كلّها: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والعمرانية..

لذلك جاء شعره مخترقاً الزمان والمكان.. يرتدّ إلى الماضي ليرفد الحاضر ويرسم صورة المستقبل.. وكان شعراً منوّعاً وغزير الموضوعات، يعيش اللحظة كما يعيش الماضي، يكشف صفحات مشرقة من تاريخ العرب وتاريخ الانسانية، لعله يستطيع أن يقوّم ما يستطيع تقويمه.. وأن يردّ على المفتئتين على دنيا العرب بأكملها بردود رصينة قرّبته من مثال الأنموذج الحضاري في دعوته لتلاقي الحضارات عبرالتقاء الانسان، بدل اللجوء إلى الزعم بصراعها أو افتعال حوار بينها بغية التلاقي.

٢-الانطلاق الحضاري:

لا ريب في أنّ بدوي الجبل، في مجمل شعره، يعكس في مخزونه الثقافي صورة تراكمية: كمّية ونوعية، لتاريخ أمة وسجّل حضارتها.. وهي صورة المنطلق التي كانت زاده الأول والأخير وما بينهما من إضافات وتفاعلات وأحداث ورؤى وسجالات وطوارق.. نقرأ شعره بعمق إيمانه بما لدى أمته،

ذلك الشاعر الذي امتطى صهوة الحياة من تلك الأرض العربية، سوريا، وما تعنيه للأزمان الحضارية العربية.. من كونها المركز والحضن الذي انبثق منه فجر الحضارات القديمة، تركّزت فيه خلاصتها وازّينت بحضارة العرب والاسلام[1]..

الصحراء منبع الأصول الحضارية:

شكّلت الصحراء لبدوي الجبل مداراً يلجأ إليه كلّما أحسّ بضرورة العودة إلى الأصول واللجوء إلى مهد الانسان وحضارته.. حيث الصفاء والجمال.. وحيث الهدوء والفكر القويم.. وحيث موئل العروبة والرسالات الانسانية ذات الحضارات الراقية في العقل والعلم والوجدان والحسّ والأخلاق والرؤى الطيّبة، فغدت بذلك ملتقى الأتقياء في هذا العالم، يؤمّها المؤمنون ليتزوّدوا منها بخير زاد. يقول في قصيدته "الكعبة الزهراء"[2]:

ورنّت الصحراءُ شرقاً ... صدى نغم من لوعةٍ ورتوبُ

تلاقَوا عليها، من غنيٍّ ... ومن صبيةٍ زُغْبِ الجَناحِ

إلى ان يقول:

ومَنْ صَحِبَ الصحراءَ هامَ ... من السّحر جِنّيِ الطيوفِ

ذلك أنه يرى فيها وقع أقدام النبيّ محمد (ص)، وقد منحها الخصب والحياة:

أرى بخيال السُحب- خطو ... على مُخْضبٍ من بِيْدِها وجديبِ

١- تاريخ سوريا الحضاري القديم، ١ المركز ، د. أحمد داود، دار المستقبل، دمشق ١٩٩٤، فيه دراسة وافية عن هذا التاريخ وهذه الحضارات..

٢- ديوان بدوي الجبل، بدوي الجبل، دار العودة، بيروت ١٩٧٨.

وهو لذلك يعانق الرمل.. يندمل فيه ويتوحد معه ويحلّ فيه:

أشمّ الرمال السُمرَ: فـي كـلّ من الرمـل، دنيـا مـن هـوىً

توحـدتُ بالـصحراء، حتـى ومشهدُها من مـشهدي ومَغيبـي

ولا ضير أن يحصل هذا الحلول والتوحد بين الشاعر والصحراء.. فهو قد جُبل من ذراتها فغدت تبادله كلّ شيء: الايمان والحضارة والرقيّ.. منها نهل العرب ما عندهم من علم ومعرفة.. وهي التي بعثت أنوار المرسلين ومنحت اللسان زهوه وبريقه في التعبير عن مجمل القضايا، وفي طليعتها الأدب والتاريخ والتراث وفيها صُنعت الهويّة العربية:

ومـن هـذه الـصحراء أنـوارُ وحرايـاتُ منـصورٍ وبـدعُ خطيـب

ومـن هـذه الـصحراء، شـعرٌ به كلُّ سكرى بالـدلال عَـروبِ...

وما أكـرمَ الـصحراءَ تَـصدّى لنـا بُـردَ ظـلٍّ كـالنعيمِ رطيـبِ

ويغفو بها التاريخ حتـى تَرُجّـه بداهيـةِ صُـلْبِ القنـاة أريـبِ..

ومن هـذه الـصحراء صـيغت فكلُّ عجيب الـدهرِ غيـرُ عجيـبِ

وما دامت الصحراء هذا الموئل النيّر في دنيا العرب والانسانية، فلا شك في أنّها حوت كلّ ما يحتاجه الانسان.. وحتى باركها الله وأعطاها ميزة الهدوء المقترن بالصبر على الصنع الجميل مادياً ومعنوياً، فكان ما أنتجته الشغل الشاغل لقسم كبير من البشر، يعودون إليها ليقرأوا كتابها، فتشكّل بذلك نطاقاً واسعاً، بسيط الأداة، جليل العطاء.. لذلك لا يفوت الشاعر أن يجول في أقسامها ويتعّرف ملياً إلى أساليب حياتها المتواضعة، فينتقل بين الخيام وعلى أديم الأرض الرملية، يتعقب العادات والتقاليد، ليرى كيف أنّها تمضي في رحلة

البناء والحياة بشغف: قساوة حيناً وليناً حيناً آخر.. واحدٌ ينتج من الآخر.. في صمتٍ مفعمٍ بالقيم والعطاء الثرّ النبيل[١]..

هذه الصحراء أعطت المجد لساكنيها.. وهؤلاء منتشرون فيهان ولا يخلو بلدٌ عربي منها، وكأن الله منّ عليهم بهذه النعمة فاقتضى أن يحافظوا عليها.. لكنّها اليوم في شكوى وأنين من كثرة الاعتداء وإعمال مبضع الاستعمار فيها.. فهي أرض الحريّة، وأرض الحضارة والثروات المادية والمعنوية.. ولا عجب أن يطمع الآخرون بها ويحاولوا إفراغها وتجريدها من كلّ ما تملك، خصوصاً هويتّها وتاريخها ومعظم ما فيها.. حتى أنّ الحيوان والخلاء والجماد شكت من هذا الافتئات فباتت الصحراء خجلى مما وصلت إليه:

فيا خجلةَ الصحراء لم ينجُ جؤذرٌ ... ولا قرّ عيناً بالأمانِ ظليم
ولم تهن بالعشّ البعيدِ حمامةٌ ... فصيّادها صعب المراسِ غرومُ
شكا الطيرُ من ظلم الأناسيّ ... ظباءٌ وعشبٌ في الفلاة نَجِيمُ[٢]

هذا المدار الذي بنى الشاعر عليه انطلاقته يتعرّض للتشويه.. وهو مدار صنوٌ لشخصيته.. تشويهه يعني تشويهها والعبث برحلة الحضارة الانسانية التي انطلقت من الصحراء.. لذلك أصبح في محنة.. محنتها من محنته.. لم يعد يرى فيه ما يلمّ شتاته.. لم تعدْ تقبله وتحضنه كما كانت في السابق.. فقدت لوازمها كما فقد هو لوازمه.. مشرّد في نفسه وفي أرضه.. يندب الماضي -الصحراء، ولا أحد من رجال السياسة يعبأ بأمره وأمرها، لا القريبون ولا البعيدون:

نَقَلَتني الصحراءُ حيناً.. وحيناً ... نقلتني إلى الشعوب البحور
حاملاً محنتي أجرّر أقدامي ... ويومي سمحُ الغمام مطيرُ

١- ديوان بدوي الجبل، قصيدة "البلبل الغريب"، ص ١٦٧-١٦٨.

٢- ديوان بدوي الجبل، قصيدة: "حنين الغريب"، ص ١٨٩.

حـــاملاً محلتـــي أوزّعهـــا فـــي كـــل دنيـــا وشــــرٌ مـــستطير

حـــاملاً محلـــة الخيـــام، فتـــزورُ وجـــوهٌ عنّـــي وتُغلـــقُ دورُ

الخيــــام الممزّقـــــات وأمٌّ في الزوايـــا وكـــسرةٌ وحـــصير

وفتـــاةٌ أذلهـــا العـــريُ والجـــوع ويلهـــو بالرّمـــل طفـــلٌ صـــغير

كلمـــا أنّ فـــي الخيـــام شـــريدٌ خجل القصر والفـراش الـوثيرُ

خجـــل الحـــاكمون شـــرقاً وغربـــاً ورئـــيسٌ مـــسيطرٌ ووزيـــر

هيئةٌ للشعوب تمعـــن فـــي الـــذنب ولا توبـــــةٌ ولا تكفيـــــر[1]

تتحول إذاً الصحراء إلى قضيّة تتخطى المحلي لتصل إلى العالميّ.. فمنذ عهد مبكر يُعبث بالرسم الصحراوي.. وهذا الرسم، لا يعني الماديّات وحسب، بل يمتد إلى الوجدان وإلى الخصوصي وإلى البنية النفسية للمواطن العربي. تلك البنية التي تكوّنت عبر آلاف السنين، حملها صاحبها إلى الأكوان مباهياً بصنعه، فوُسِمَ بها وحمل صفاتها.. حتى في أشكالها وأزيائها وألوانها..

ولقد أفلح الشاعر في حوكه الرّدائين الصحراويين: المادي والنفسي.. وهما يتكاملان.. ينفح لكلّ منهما الآخر، هي الجسد وهو الروح، وما يؤلمه بعد المسافة بينهما:

لفنّي والدُجى على هـــذه الـــصحراء ســـــحرٌ منمـــــنمٌ مجهـــولُ

لفنّـــي والـــدجى فأفْتنـــتْ كلينـــا ســـعةٌ مـــن جلالـــه شـــمول

أي ســـرٌ فريـــد فـــي الكـــون والكونُ مُعنّى بـــسترنا مـــشغول

إلى أن يقول:

وحنـــين إلـــى الـــسماء كمـــا حـــنّ إلـــى نعمـــةِ الـــشفاء العليـــل

١- ديوان بدوي الجبل، من وحي الهزيمة، ص١٩٨.

ربِّ روحي طليقــة فــي ســماواتك والجــسم موثــقٌ مغلــول..
بَعُدَ الفرق بــين روحــي وجــسمي جسدي آثــمٌ وروحــي بتــول[1]

تصبح الصحراء بذلك رمزاً يتناوبه الواقع والصوفية.. نجده في مجمل شعره عنواناً رئيساً للبدايات والنهايات المترابطة فيما بينها.. لا بداية إلا من الصحراء ولا نهاية إلا بها.. هي التي صنعت الهويّة وأطلقتها في الكون.. وهي التي تنذر بالضياع إذا ما فُصِمت عرى العلاقات فيما بينها.. صحيح أنّ الناس يتغيّرون ويتبدّلون، لكن تبقى أصول لا تزول وتبقى كوامن مجبولةً في النفوس، تعيد سيرتها كلّما انبثق طارئ..فالصحراء موجودة فعلاً.. فأنّى رحلت في أرجاء الوطن العربي تجدها حاضرة، شاهدة على الفعل الحضاري الطويل الامد.. لكنّها اليوم في أزمة، في محنة يصعب حلّها.. فأصبحت هذه الأرجاء العربية كلّها مهد الضياع، تيها في تيه، مكبّلة الخطى مطموسة المعالم.. لا تعرف مالها وما لغيرها:

ويــح الــسراب علــى الــصحراء رمالها الــسمرُ مــن تيــهِ إلــى
ويقول في مكان آخر عن وحشة نفسه:

بموحشٍ من رمــال البيــد منبــسطِ يــضلّ فــي شــاطئيه الــصبر

لكنّ الصحراء، مع ذلك كله، ستبقى مستعصية، صعبة المنال على المعتدين.. فهؤلاء إن عرفوا جسدها فلن يعرفوا كنهها.. لا يعرف هذا الكنه إلا من نبت فيها، ورعته ورعاها، وأخرجته إلى الوجود فارساً في قوّته المادية وفارساً في فكره وحضارته وتعاطيه الانساني.. يقول مخاطباً المستعمرين الذين شُغلوا في تقسيم الأراضي العربية وجعلها أقطاراً متفرقة:

١- ديوان بدوي الجبل، أين أين الرعيل من أهل بدر، ص٢٤٠-٢٤١.
٢- المصدر نفسه، قصيدة السراب المظلم، ص٤٠٢.
٣- المصدر نفسه، قصيدة آلام، ص٢١٩.

بـــا بنـــاة الحـــدودِ لا تعـــرف   في زحمةِ الأعاصــير حـــدّا[1]..

وهي لا تزال تصدر المجد كما تصدر الأبطال:

الرمـــال الـــسمراءُ ظمـــأى إلـــى   المـــاء وتـــسقي الـــدنيا إيـــاء

في الماضي فوارس الجاهلية وأبطال الاسلام في العصور المختلفة.. وها هي ذي اليوم تخرج إلى النور فيصلاً، كما تخرج النبيل سعد الله الجابري، الذي يقول فيه:

الـــضارات فـــي شـــمائل ســـعد   فـــإذا سِـــمتَه الهـــوان تَبَـــدّى[3]

بينما في قصيدته "فرعون"[4] يعود بنا إلى الصحراء، لنقرأ في كتابها بدائع الأوصاف وجمال الرمال وبراءة الخيام وأصالة العادات والتقاليد وطيب الأخلاق التي يتوّجها الكرم وتعلوها الفروسية وتجللها العبادة..

إن الحديث عن الصحراء في شعر الجبل مترامي الأطراف ومتشعب، لاسيما إذا قُرن بموضوع الحضارة.. وهذه الأخيرة تشكل عنده استمراراً من غيرتوقف، حتى في دفاعها عن نفسها تصنع حضارة أخرى وتقدّم أنموذجاً للتعاطي الانساني.. وبهذا تصبح الصحراء لغزاً لا يستطيع فكّ رموزه إلا ابنها.. وهي التي أنسلت أقواماً مختلفين توزّعوا على العالم.. لذلك كانت حاضرة في وعي الشاعر، تستجيب لثقافته المعاصرة وتشكّل لبّها ومنطقها.. وهذه الصحراء شبيهة بصحراء عبد الرحمن منيف، صحراء النفس وصحراء

١- ديوانه، تحية فيصل الصغير، ص١٤٥..

٢- المصدر نفسه، ص١٤٣.

٣- ديوانه، من كسعد، ص٢٢٤، (وتبدى: عاد إلى البداوة).

٤- ديوانه، ص١٥١.

الجغرافيا والتاريخ بأسرارها ومكنوناتها وتاريخها المستمر، المرتبط بالحاضر والمستقبل: قيماً وهوية وأصالة ووادياناً وجمالاً ومجتمعاً وسياسة وثقافة..

بداوة الجبل والعصر:

عندما تصبح البداوة إرثاً عاماً يدخل في نسيج تكوين الشخصية فيعود بها إلى الأصول، تصبح أمراً مستحباً، والدفاع عنها يغدو دفاعاً عن الأصول التي دخلت التاريخ بهذا الارث، فسجلّت فيها ما لا يقلّ عما سجّله سواها من الشعوب في تاريخها الحضاري الطويل..

ولا ريب في أنّ القرآن الكريم، في مجمل ما انطوى عليه من حديث عن الماضي العربي قبل الاسلام، هو عن البداوة بأوضاعها المختلفة: الايجابية والسلبية..

والجبل نفسه لم يكن غريباً عن هذا الطبع البدوي، معيشة وثقافة وتنقلاً، لاسيّما في سنواته العشر الأولى.. يُضاف إليها منشأ والديه في بيئة قريبة من البداوة في الكثير من خصائصها[1]..حتى أن زيّه، حين تقدّم إلى معترك الحياة، كان بدوياً، الأمر الذي جعل الأستاذ يوسف العيسى، صاحب جريدة "ألف باء"، يقدّمه للقراء باسم "بدوي الجبل" حتى غلب عليه اللقب..

ويمكن حسبان شعره الذي تحدّثنا عن بعضه في فقرة الصحراء، من هذا الشعر البدوي، لاسيّما في تغنّيه بالصحراء وأوصافها ونمط الحياة فيها ولوازمها من رمال وخيام وفوارس ورعي مواشٍ وكرم ضيافة وهدوء وبراءة...الخ.

١- بدوي الجبل، محمد سليمان الاحمد، ١٩٠٤-١٩١٨، دراسة في حياته وشعره، سيف الدين القنطار ، ص٢٢، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ٢٠٠٠.

ولقد عرف الجبل شيئاً من هذه الحياة، حيث كان لصيقاً بوالده الشيخ سليمان الأحمد، في المرحلة الأولى من حياته.. خصوصاً أن نسبه يعود إلى الغساسنة[1]، إحدى القبائل العربية العريقة في التاريخ العربي قبل الإسلام وبعده..

ظللّت هذه الميزات حاضرة في شعر الجبل- ولعله تقصّدها ليقيم هذه المعادلة بين الحضارة والبداوة في العصر الحديث.. ولعلّ شخصية الشاعر أحمد الصافي النجفي تكون قريبة من هذا المنحى في شخصية الجبل.. إذ ملأ شعره بعناصر الصراع بين الحضارة (العصر) والبداوة (حياة العرب القدماء في الصحراء)[2].

ولقد كان الجبل في ازدواج شخصية، ينبثق عن واحدة تعد نفسها مفتاحاً من مفاتيح العصر، تقول بما ينبغي أن يحيا وما ينبغي أن يموت.. ولعلّه قصد في هذا البيت:

تتيه حضاراتُ الشعوب بشاعرٍ وتكمل أسباب العلى بأديب[3]

أن يعلن أنّ انتماءه هو إلى التاريخ العربي الذي لا يتوقف وينبغي أن يبقى على مسيرته التصاعدية، لا يلغي قديمه بل يبني عليه ويكمله بالوتيرة نفسها..

لذلك كان كلاسيكياً في حياته وشعره، وكان في مزاوجته بين القديم والحديث يمثل سلسلة لا تنقطع من المحافظة على إرث الأجداد.. وحَسِبَ أنّ التجدّد يكون في جوهر الحياة نفسها لا في اشكالها، وأنّ الأدب العربي لا يزال

١- بدوي الجبل، حياته وشعره، محمد الخطيب، ص٨، دمشق ١٩٦٢.

٢- أنظر دراسة بعنوان "أحمد الصافي النجفي، حياته من شعره، لكاتب هذه السطور، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، لا تزال مخطوطة في كلية الآداب والعلوم الانسانية في الجامعة اللبنانية ١٩٨٠.

٣- ديوانه، الكعبة الزهراء، ص٧١.

يحتفظ بشخصيته الحيّة العظيمة، وأنّ مجال الاغتراف منه مباح، لأنّه يحتفظ بالكثير من معالم القوّة..

من أجل هذا كلّه نجد الشاعر يلوّن شعره وينقله بين القديم و الحديث.. فتراه في الموضوعات التي يتحدّث فيها عن القديم يختار لنفسه معجماً من الألفاظ القديمة، بينما إذا انتقل إلى العصر الحديث يحاول أن يفرغ يديه من ذلك المعجم ليتصفح آخر حديثاً.. وهاجسه في ذلك قوله: "لا ريب في أنّ اختيار الكلمة الصحيحة الأنيقة أمر شاق، بل هو سجيّة تقوى بالمران، ولكنّ المران لا يخلقها، وإذا لم تكن هي الشعر كلّه، فإنّ الشعر لا يضوع إلاّ بعطرها، ولا يفتنّ إلا بسحرها، فإذا فقدها كان معنى أو كان خيالاً أو كان صفةً أو فلسفةً، أو أيّ شيء آخر، ولكنّه لا يكون شعراً"[1].

ولنتوقف قليلاً عند أنموذج نقتطعه من قصيدته: "دمعة على الشام"[2]:

يا راكب الوجنـاء أخْمَـلَ عهـدها	إيلاً ظمـاءً فـي الفـلاة طلاحـا
مرّت كلامعـةِ البـروقِ فَهَجَّنَـت	غُرَرَ العِرابِ الشُقّرِ والأوضـاحا
لا تعـدُ عنـد اللاذقيـة شـاطئاً	غزلاً كضاحكة الـصبا ممراحـا

فانظر إلى "الوجناء" وإيلاً وظماءً والفلاة وطلاح ولامعة البروق وهجنت وغرر العراب الشقر والأوضاح.. ثم قارن به التعبير عن أمور الحاضر: الوجناء (السيارة) وشاطئ اللاذقية والغزال الضاحك والصبا الممراح.. فإنّك واجد فيها الأثر البيّن للمعجم القديم، حيث يريد أن يقدّم صورة مرور سيارة من السيارات التي جعلت من وسائل النقل القديمة (الابل) خاملة في ذكرها ومهجّنة إيّاها، أي جاعلة إيّاها غريبة عن الحياة العربية العصرية، وهي في أجمل ما أبدع الخالق على شاطئ من شواطئ سوريا (اللاذقية) .. ولقد كان

١- في مقابلة مع الشاعر بدوي الجبل، مجلة الصباح، دمشق، ١٩٤٣،ص٣٥.

٢- ديوانه، دمعة على الشام، ص٩٠، (الوجناء: السيارة).

يقتضي من الشاعر أن يلبس تعبيره لباساً جديداً وفق مقتضى الحال ليخرج به من إسار البداوة التي انقضى عهدها من بعض المناطق العربية..

ثم إقرأ قصائد له أخرى لتجد لوازم هذا المعجم القديم البدوي حاضراً في معظمها(١)..ومن هذه المفردات في قصيدة "البلبل الغريب": جلجل وصيّب وسحائب وراع والبرق جفلا ويقنط تغلبا والقطيع والخباء المطنّبا وتحلب والطلّ وتحنّبا وسمر الخيام وهيدبا (السحاب المتدلي) والأرام والأذؤب والمهاة والعواطل والمزن وضروع الشاء وحملاناً وتحلّب والبيد والرمل والربرب والأصهب..

وهذا إن دلّ على شيء فعلى انتشار هذا الكلام المعجمي في شعره.. وعلى حضوره في وعيه صوراً متلاحقة يعبّر بها عن منظر العصر، فتأتي قلقة في مواضعها لأنّ معظمها (الصور) قد اندثر وحلت محلّه أشياء أخرى جديرة بأن يقف الشاعر عندها ويعطيها من الأهمية ما تستحقه.

وقل الأمر نفسه بالنسبة للصور.. فالبادية تكتنفها في قسم كبير منها.. فيعمد الشاعرإلى إعادة إحيائها وحملها إلى العصر، دلالة إلى الحضور الدائم لمقتضيات الحضارة البدوية العربية التي كانت لها معطياتها الخاصة في عالم خاص بها. فليس علينا ساعتئذ إلاّ الاتيان بشواهد دالة إلى تلك الصور وهي كثيرة في شعره.. ومن ذلك قوله في وصف بعض ربوع سوريا:

وجَلْجَـــلَ فـــي أرضِ الجزيـــرة   يُزاحم في السُقيا وفـي الحسن

سحائبُ من شرقٍ وغـربِ يلُمُّهـا   مـن الـريح راعٍ أهـوجَ العنـفِ

له البـرقُ سَـوطٌ لا تنـدُّ غمامـةٌ   لِتَـشْرُدَ إلا حـزّ فيهـا والهَبـا

يؤلفهـا حينـاً وتطفـر جفـلاً   وحاولَ لم يقنط إلـى أن تغلّبـا..

١- أنظر قصيدة "فرعون" (ص١٥١) والبلبل الغريب، ١٦٦.

ومرّت على سُمر الخيـام غمامـةٌ تجرّ على صادٍ من الرمـل هيـدبا

نطاقٌ عذابٌ رشّـها الغـيمُ لؤلـؤاً وتبرأ فما أغلى وازهـى وأعجبـا

حَبَتْ كلَّ ذي روحٍ كريمَ عطائهـا فلم تنسَ آراماً ولـم تـنسَ أذؤبـا

وجَنّتْ مهاةُ الرملِ حتـى لَغَازَلَـتْ وجنّ حمام الأيـك حتـى لَـشَبَّبا

وطاف الغمام الـسمحُ فـي البيـد إلى الله في سـقيا الظَّمـاء تقرّبـا

عواطلُ مرّ المـزنُ فيهـا صـائغاً فَفَـضَّض فـي تلـك الـسهوب

ورَدَّ الرمـالَ الـسمَرَ خـضراً سـماءً وأغناهـا ورشّ كوكبـا

وردّ ضروع الـشاء بالـدر حفـلاً لترضـع حملانـاً جياعـاً[1]

أرأيت إلى هذه السلسلة من الصور التي تترى متوالية أمام ناظرينا، تحمل في مفرداتها المعجم الذي أشرنا إليه سابقاً، وتتكوّن لوحات يعرضها الشاعر، راسماً بها مناظر مألوفة عند البدوي في صحرائه ساعة هطول المطر وقبله بقليل عند انعقاد الغيوم وتهيوئها لتنصب مدراراً على الأرض.. تزور الرمال والخيام وتوزّع عليها حبال الماء وكأنها لؤلؤ منثور فلا تنسى جانباً من الحيوان والجماد إلاّ وتطاله بنعمائها..

ثمّ أنظر إلى شعر الرجل لتجده كلاسيكياً في كلّ شيء.. يرتع في أوزان الخليل، حاسباً إيّاها إرث الأجداد الكبير في بحورها وموسيقاها ودأبها في انتظام الأبيات وترتيب القصائد.. وقد قال في الموسيقى الخليلية: "إنّ الأوزان الشعرية هي بناء الموسيقى العربية الشامخة الذي لم يضعه ناقد، ولم يرسم تفعيلاته مفكر، بل هو ثمرة الابداع العربي الفنّي الجماعي العفوي"[2].

١- ديوانه، البلبل الغريب، ١٥٨.

٢- يحدّثونك عن أنفسهم، هاني الخير، دمشق ١٩٨٣، ص٤٨.

ثم أنظر بعد ذلك إلى تركيب القصيدة وهندستها لتجد بعضها يهتدي بهدي القصيدة الجاهلية، حيث تعدّد الموضوعات والانتقال من موضوع إلى آخر.. فثمة أحاديث عن الطلل والوقوف عليه.. وثمة وصف مكرّر وأوصاف أخرى مطلقة واستعارة من البيئة الجاهلية.. وثمّة قصائد طوال لا تخرج في نسقها عن المعلقات السبع أو العشر المشهورة في الجاهلية.. دون أن ينسى أن يحملها من الحكمة والخاطرة ما يحملها على التشبه بحكمة أسلافها.. وذوقهم وطرق تفكيرهم.. والجديد عن الجبل هو أنّه حاول أن يلبس العصر هذا اللباس فانتقل بهذه الأردية إلى الموضوعات والقضايا المعاصرة التي تنكبها.. متحدثاً عن حال العرب اليوم ونهضتهم وقوميتهم وجهادهم ومواجهتهم المستعمر.. وعن غربته ومعاناته وكفاحه وكفاح إخوانه.. وعن القضية الفلسطينية، قضية القضايا في هذا العصر.. ولا عجب أن يصفه نزار قباني، بعد ذلك "بالسيف اليماني المعلّق على جدار الشعر العربي"[١] ويصفه أدونيس بالصوت المميز الذي يساوي شعراء العصور القديمة: الجاهلي والأموي والعباسي[٢]..

سكن هاجس البداوة والصحراء في وجدان الجبل، ومضى يقيس به الحضارات الأخرى، ويصدر أحكامه عليها بثقة واعتزاز وفخر. ولا ريب في أنّه كان يفضلها على سواها من مظاهر الحياة العصرية.. ولقد الف الهدوء والسكينة في دياره الأولى.. وبقي يحنّ إلى المهد الأول ويقدّمه على ما عداه:

لاحت خيامـك بالـصحراء مونقـةً   أبهـى وأزيـن مـن عـرش

حتى في وصفه المعارك المعاصرة التي يخوضها العرب كان يهيل عليها سمة البداوة. حتى قال عنه د. سامي الدهان: "هذه الصور بدوية عربية تضجّ

١- المرجع نفسه، ص٣٦.

٢- مقدمة للشعر العربي، أدونيس، ص٩٧، بيروت ١٩٧٥.

٣- ديوانه، أطل من حرم الرؤيا فعزاني، ص٣١٨.

بها الصحراء والخيل والضرب الطعان، تدل على صاحبها "البدوي" دلالة الأريج على الزهر والنور على البدر"[1] حتى في تغزله، كان الجبل بدوياً يدور حول صور القدماء ويستلها ويلقيها على نفسه.. يذكرنا شعره بذلك الذي لعنترة بن شداد: حبّ فروسي شفاف وقويّ يعاني من بعد الحبيب ويحرقه الشوق.. أمّا إذا اقترب منه فإنّه لا يلوي منه على شيء، تزينه العفّة والطهارة وتسوّره حضارة الشرف التي تتكبّها العربي حفاظاً على كرامته وكرامة من أحبّ.. فهو أقرب إلى حبّ عذريّ تتوغل فيه الصوفيّة وتمنحه مسحة البداوة التي يرين عليها غبار الصحراء وسكنى الخيام وشبوب العواطف.. فإذا هو حب شاك باكٍ مقموع مرتّين: من النفس نفسها ومما علق فيها من عادات وتقاليد تتكب الكبرياء والترفع وعدم السقوط في حمأة الحب الرخيص..

ذلك هو البدوي الجبلي أو بالأحرى الصحراوي، الريفي الذي من عاداته أن يحترم الأصول ويحافظ على القيم..

فالبداوة والعصر في شعر بدوي الجبل يلتقيان ويفترقان.. بهما يصبح انساناً مميزاً يحاول الجدة، ولكن على اساس حضارة بدوية ممزوجة بحضارة العصر، تقترح نفسها أنموذجاً معاصراً يحمل جوهراً حضارياً أصيلاً ترفده معطيات جديدة لا يرفضها كلها، بل يحاول الملاءمة بين الماضي والحاضر في شبه نسيج يعوّل على سلام النفس الذي اكتسبته في بداوتها وعبر رحلتها من الصحراء إلى المدينة، من مرحلة قديمة لها شيئياتها إلى أخرى تكاد تلغي هذه الشيئيات وتذيع ما يناسبها.. وهذا ما لا يروق الجبل، لأنّه يجد في الصحراء والبداوة الوعاء الذي أسس للتقدم الانساني بما قدّمه من براءة وعلم ودين وحضارة وثقافة وفنّ..

١- الشعراء الأعلام في سوريا، د. سامي الدهان، ص٢٤٣، دار الأنوار، بيروت ١٩٦٨.

الجبل وإشكالية الحضارة الغربية:

إثارة موضوع الحضارة نمطٌ من التفكير يلجأ إليه المتعاطون في الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفنّية والعمرانية والفلسفية... من حين إلى آخر، لجوء المجدّد أولاً ولجوء المبرز للحقائق ثانياً، ولجوء المقدّم للآخرين ما لديه ثالثاً، ولجوء الباحث عن طرق قومية للتعامل البشري رابعاً، ولجوء المتقصد النيل من الآخرين خامساً.. وهكذا فالسلسلة لا تنتهي من هذه هااللجوءات التي يكثر البحث فيها لدى اشتداد الأزمات بين الشعوب.. ولكثرة ما تشتدُّ حين تطمع دولة في أخرى، فتلجأ إلى تغطية افعالها بالكثير من الحجج التي تسوّغ لها افعالها التي هي في جوهرها اعتداء وفي قشورها ارتداء معاني زائفة من التحضّر والتقدّم..

وبالطبع، هذا الأمر يصحّ عند الحديث عن الاستعمار الذي لا ينفكّ يسلك هذه المسالك مسوّغاً تدخله في شؤون الآخرين بالعنف والقهر والتسلط والاستعباد.. "وما من أمّة في الأرض، كما يقول توفيق الحكيم، أبدت من التسامح والتساهل والحرية، ونبذت من الجمود والقيود، مثلما فعلت أمم الشرق إزاء الحضارة الغربية"[1].. وهو قولٌ يعوّل على التعامل الطبيعي للعرب مع غيرهم من الشعوب.. فمن قول غوستاف لوبون ننطلق:"ما عرف التاريخ فاتحاً أرحم من العرب". فقد كان فتحهم لنشر دين الله المكمل للأديان السماوية الأخرى، وفي جوهره تتجلى العدالة والحرّية والمساواة والتآخي والتشارك في صنع الرفاه الانساني في ضوء التعليم الالهي.. كما هو قول يعوّل على مرحلة الانفتاح العربي على الحضارة الغربية، حيث ساد النهل منها، وكان الجهد الحقيقي في القرنين: التاسع عشر والعشرين، يتمثل في محاولات الاصلاح الاجتماعي التي مهدت له، لتغلب النظرة الواقعية والجرأة في تطبيق الحضارة الغربية على واقعنا، لتحرير شخصية الفرد وإبراز الشخصية العربية.. كان هذا

١- فن الأدب، توفيق الحكيم ص ١٢١.

الأمر في بدايته ضعيفاً إلى أن اشتدّ.. وقد عاش الأثر الغربي في العقل أكثر مما عاش في الوجدان[1]..وكان من نتاج هذا الأثر بروز المفكر المصري لطفي السيد[2] الذي نادى باحترام العقل والتفكير وتقديم المصلحة القومية على المصالح كلها، مقرونة بالنظرة الواقعية والابتعاد من العاطفية والاقتراب من التأثر بفكر الغربيين ومناهجهم[3]..

وإذا كان لطفي السيد من الذين دعوا للأخذ كلياً عن الغرب، فهو واحد من السلسلة الاصلاحية التي تعاقبت على الدعوة إلى اصلاح الأمور، تبدأ بالطهطاوي ولا تنتهي إلى يومنا هذا.. لكنّها في كثير من حلقاتها كانت تدعو إلى الحوار والنقاش فيما يؤخذ لبناء حاضر الأمة العربية ومستقبلها..

ولقد كان بدوي الجبل أيضاً واحداً من هذه السلسلة التي ناقشت موضوع التعامل مع الغرب في زمن قد تغيّر فيه كلّ شيء.. إنهارت الامبراطورية العثمانية في معمعان الحرب العالمية الأولى، بعد أن مُهّد لهذا الانهيار بجملة من العوامل أكثرها أهمية: تململ الولايات عليها واشتداد النزعة الاستقلالية لدى الشعوب وقوّة التواجد الغربي في مختلف أصقاعها.. كان انهيارها مدوّياً في ظلّ هزيمة دول المحور أمام جحافل الحلفاء الذين ورثوا منها مقاليد الأمور في بلادنا فقطعوها إرباً إرباً، وأعملوا فيها سيف القطرية الماضي بعدما أخلفوا بوعودهم بإعطاء الاستقلال للعرب في دولة موحدة.. كما ظهرت عدوانية الغرب في ذروتها، فانكشفت أمام المثقفين العرب حقائق كثيرة، ليس أقلّها

١- أنظر كتاب "صورة الغرب في الرواية العربية"، لكاتب هذه السطور، ص٦١، دار الرحاب الحديثة، بيروت ١٩٩٨.

٢- الفكر العربي في عصر النهضة (١٧٩٨-١٩٣٩)، ألبرت حوراني، ص٢٣٩، دار النهار للنشر، بيروت ط١٩٧٣.٣

٣- تأملات في الفكر والسياسة والأدب، لطفي السيد، ص٧٥،ط٢، دار المعارف بمصر،١٩٦٥.

التساؤل حول ماهية هذه الحضارة الغربية العدوانية المدمّرة التي تكتنز العلم وتحمل لواء التقدّم، وما ذلك إلاّ لتستعدّ للوثوب على الشعوب الأخرى واستعمال العلم في هذا السبيل..

وكان من نتيجة ذلك أن أصيب المثقفون العرب بخيبة أمل كبيرة من الغرب، وراحوا يبحثون في تاريخهم وواقعهم عن سبل تقوية الشخصية العربية، والاستفادة من الحضارة الغربية الحقيقية، وإقامة التوازن في الأخذ بشؤون العلم، ففسروا في ضوئه فعل النهوض والبناء القائم على خلاصة الفكر الانساني الساعي إلى الرقيّ والتقدّم.. ومن جهة أخرى تصاعدت وتيرة المطالبة بالاستقلال في كافة وجوهه عن الغرب بدوله المختلفة.. ولم تكن هذه الأخيرة لتقبل بهذا النزوع، فاشتد الصراع بين العرب وبينها، وقامت الثورات المختلفة في جميع الأنحاء العربية التي شهدت معارك دموية في معظم أراضيها فسالت الدماء ودمّرت مدن وخرّبت ديار وشُرّد الأحرار وانتُقم من الثوار..

ولا أراني ابتعد كثيراً من فهم موضوع الحضارة في شعر بدوي الجبل، إذا ما تعرّضت إلى هذه الحقائق.. فذلك ما يشكّل الأساس في الدراسة ويوضح الكثير من المواقف الحضارية التي بثّها الشاعر في مجمل شعره.. ذلك أنّ المادة ٢٢ من ميثاق عصبة الأمم نصّت علىوضع البلاد التي كانت خاضعة للدولة العثمانية تحت الوصاية الدولية.. وقد تكرّست هذه الوصاية بنظام عرف بالانتداب، وهو التعبير المهذّب للفظة استعمار..

وكان نصيب سوريا أن وضعت تحت الانتداب الفرنسي، وهو الوضع الذي لم يرضَ عنه السوريون.. ذلك أنّ الفرنسيين الأوصياء عملوا على إراقة الدماء بدل تقديم المساعدة ونقل الحضارة.. وكان إقدامهم على جمع السلاح وإذلال الناس وتقسيم سوريا إلى دول لإثارة النعرات الطائفية وعدم رضى الشعب عن ذلك التدبير إيذاناً باندلاع الثورات في جميع أنحاء سوريا: في دمشق وحوران

والسويداء وحلب وبقية المدن والأرياف السورية.. فقتل من قتل من الأحرار وشرّد من شرّد وسجن من سجن..

وكان بدوي الجبل في قلب الأحداث واحداً من المناضلين المتنوّرين الذين رفعوا عقيرتهم في وجه الاحتلال الفرنسي.. وهو الذي طرح الأسئلة الكبرى المكثّفة حول الحضارة وأفعال الاستعمار التي تتنافى مع أبسط حقوق الانسان والقوانين الدولية.. وهي الأسئلة نفسها التي طرحها العرب على لسان مفكّريهم وأدبائهم وشعرائهم وعلى العموم .. ولقد توقف توفيق الحكيم أمام قول أحد المفكرين الغربيين ريمون فرجناس: "إنّ هذه الحضارة الغربية وقد ولدت في حوض البحر المتوسط، من امتزاج الروح الاغريقي بالروح المسيحي، فهي إذن قد اتخذت مهدها هذه البلاد، المحدودة الرقعة، الضيقة الآفاق، وجعلت إطارها هذه الطبيعة الرحيمة الهادئة، بجداولها الجارية وأشجارها المثمرة بالزيتون.. إنّها حضارة وديان.. يعيش فيها بسلام الانسان وصديق الانسان.. وإنّ ساكن الوادي لا يحسد عادة جاره على واديه.. ولا يطمع فيما لديه، ولا يتمنّى أن يطرده من أرضه، ليحل في مكانه.. وربما كانت تلك نظرية أقرب إلى الشعر.. وربما اعترض عليها معترض، بما يزعمه أهل الشرق من أنّ حضارة الغرب هي حضارة حروب وفتوح!.. نعم.. حضارة الغرب تعرف الحروب،ولكنها حروب من أجل الكرامة، لا من أجل التوسّع والفتح[١].

ربما كان هذا الاستشهاد الطويل، من شاهد غربي على حضارته، لا يحتاج إلى كثير من التعليق.. فهو يوضح نفسه.. ويلتفّ على ذاته في جملة من الأوهام والترّهات والأكاذيب ليوهم ببراءة الغرب وتحذّر الحضارة منه وإلغاء باقي الحضارات التي أسهمت في الرقيّ الانساني، لاسيّما تلك التي تمركزت في حوض البحر المتوسط الذي يدّعي فرجناس أنّه للغرب، لاغياً للأقوام التاريخية والحضارية كل وجود، ومختزلاً الحضارة الانسانية ببقايا ما لدى الاغريق

١- فن الأدب، توفيق الحكيم، ص١١٦.

والمسيحية.. بينما يثبت التاريخ خلاف هذه الحقائق: فالغرب لم يسكن حوض البحر المتوسط، ولم يصنع الاغريق حضارتهم دون سواهم من البشر، لا سيّما الفينيقيين العرب الذين علّموهم الأبجدية الأولى في التاريخ.. كما ينسى أنّ مهد المسيحية كان في الشرق، وأنّ ما يتحدّث عنه هو مسيحية جديدة ترتبط بالمسيحية الحقيقية بعلاقات واهنة لم يبقَ منها إلاّ الشكل والاسم، بعدما فقدت الجوهر الذي لا يختلف كثيراً عن أديان الشرق الأخرى.. علاوة على أن الغرب أقام امبراطوريته على أصقاع واسعة من العالم منذ العصور القديمة فاتحاً وغازياً ومستعمراً: ذلك هو تاريخ اليونان والرومان.. وذلك هو تاريخ الغرب في العصر الحديث.. يقوم على الفتوح والغزو والقتل والتشريد والتدمير وإحلال شعوب محل أخرى ومصادرة الثروات والثقافات وإلغاء الكيانات..

والأبرز في هذا القول أنه يمثّل تواصلاً للنهج الغربي، ويقدّم بنود الاشكالية الحضارية الغربية على نحو واضح.. وكأنّه لا يتغيّر عبر الزمن.. والأوضح ما فيه أنّه يدّعي القول بخلاف ما يفعل، فيقوم على التزوير وتبديل الحقائق.

وهذا ما شغل بدوي الجبل في مجمل شعره، فكان شاهد عيان، بل مسهماً حقيقياً في مواجهة هذا الزيف الحضاري وكشفه وتبيان مخاربه ومفاسده التي أرخت ظلالها على العرب في حقبة طويلة من الزمن.

ثانياً: بدوي الجبل وحضارة الحوار

تمهيد:

أ- سجالية الحضارة عند بدوي الجبل:

إنّ نزوع بدوي الجبل إلى الحضارة الحقيقية لا يأتي من فراغ.. فلقد انطلق من أسس متينة قائمة في جوهرها على دعوة للتعاطي الانساني الحرّ النبيل فيما

يسعى إليه من إقامة علاقات طيبة بين البشر، وبما يكفل العدل والديموقراطية والمساواة، وما يتوجّه للبناء الداخلي والخارجي للانسان والمجتمع على حدّ سواء.. داخل يحمل في ثناياه السلام ويسعى إلى الرفاه والتقدم.. وخارج يحدّد علاقات سويّة تتوق إلى إبعاد شبح المنازعات والميول البغيضة.. وينتج حضارة تشكّل الهدف العام للكوني والالهي والبشري مسوّراً بالأخلاق الرفيعة التي تصون عن الشطط..

١- الحضارة العربية الاسلامية:

وهذه الحضارة هي الاسلام وتراث العروبة بمجمل منطلقاتها.. الجامع الأكبر للناس حول رموز غدت بحد ذاتها مركزاً ضخماً لتجمّع الأقوام والنوايا الطيّبة والرغبات الصادقة في الابتعاد من الصراعات والاقتراب من التوحد عبر حوار داخلي صامت حيناً ومعلن حيناً آخر.. ولا ريب في أنّ المركز الرئيس هو الكعبة الرمز والمثال على التلاقي الحضاري في نظر الجبل.. يأتيه الناس من كل حدب وصوب وعمر وجنس ولون ونوع:

هنا الكعبة الزهراء، والوحي هنا النور فافني في هواه

مواكب كالأمواج، عجّ دعاؤها ونار الضحى حمراء ذات[1]

تلاقوا عليها، من غنيّ ومعدمٍ ومن صبيةٍ زغبِ الجناح

ولقد استمدّ هؤلاء المتلاقون من الاسلام سجاياهم فغدوا في داخله يتمتعون بأفياء القيم الطيبة التي تشمل كلّ شيء:

سجايا من الاسلام: سمحٌ حنانها فلا شعبٌ عنْ نعمائها بغريب[2]

كما ينطلقون من توحدٍ حاول البعض تمزيقه. يخاطب الشاعر الله بقوله:

١- ديوانه، الكعبة الزهراء، ص٦١-٦٢.

٢- المصدر نفسه، ص٦٧.

فألُف على الاســلام دنيــا تمزّقــتْ إلــى أمــم مقهــورةٍ وشــعوبِ[1]

والخطاب هنا يشمل جميع الناس علىمختلف أممهم.. ظناً من الشاعر أن لا شيء يوحدهم إلا الاسلام ولا شيء يبعدهم من شبح الصدام والموت إلاّ مبادئه:

ولو كان في وُسْعي حناناً ورحمــةً لجنَّبتُ أعدائي لقــاءَ شَــعُوبِ...

وآمنتُ أنّ الحــبّ والنــور واحــدٌ ويكفرُ بــاللألاء كــلُّ مريــبِ[2]

ذلك أنّ الاسلام يستقي من القرآن الكريم، وفيه الاساس لبناء الدولة القادرة على جعل الناس يعيشون متآخين بسلام:

ففي معجز القــرآن والدولــة التــي بناهــا عليــهُ مقنِــعٌ للبيــبِ[3]

٢ -ازدواجية الأزمة الحضارية:

ينظر بدوي الجبل إلى أزمة العلاقات بين الناس بازدواجية تميّز بين العرب المسلمين وسواهم من شعوب العالم.. هذه الأزمة ليست بين العرب والغرب وحسب، بل هي أيضاً بين العرب أنفسهم.. وهذا ليس من الحضارة في شيء.. لذلك هو يدعو الله أن يوحدهم وينزع الحقد والأطماع من قلوبهم[4].. ولا ينسى دور الأدب في إقامة هذه اللحمة وفي الاسهام الحضاري البناء:

تَتِيه حــضارات الــشعوب بــشاعرٍ وتَكمُل أســبابُ العلــى بأديــبِ[5]

١- المصدر نفسه، ص٦٧.

٢- المصدر نفسه، ص٦٨، وشعوب: الموت.

٣- المصدر نفسه، ص٦٩.

٤- المصدر نفسه، ص٧٠.

٥- المصدر نفسه، ص٧١.

هذه الحضارة تقوم على الكثير من الفضائل وأبرزها: التسامح والعمل على الانطلاق من جديد من أجل سعادة البشر.. فعلى الرغم من أفعال الفرنسيين الشنيعة في سوريا، لاسيّما في دمشق، فإنّ الشاعر يودّ أن يفتح مجالاً للحوار والتلاقي بين الشعوب.. يقول معلقاً على عنف باريس:

قـد عـذرناهم علـى غـدرهم   واسترحنا واسـتراح الطلقـاءُ[1]..

ولن يستطيع القيام بهذا التسامح من لم يكن إيمانه قوياً بالله وبالعقل والعدل:

بـورك الايمـان نـوراً وهـدىً   نعمـةُ الله وشـرُّ العظمـاء

يـصنع الـدنيا ولا تـصنعها   صور العقـل وألـوان الـدهاء[2]

وكذلك لم يكن قادراً على فهم معنى الغفران:

أيهـا المـذنبون هـذا فـؤادي   من معـاني جراحـه الغفـران[3]

إنّ هذا المنطلق هو ارتداد إلى داخل النفس بما ترى وبما تحلم.. إنّه حلم بكون تسود فيه القيم والتقارب والتفاهم وإنهاء الاقتتال والاقتناع بما قدّر الله.. لكن هذا الحلم- الهمّ القائم على العقل والوجدان وحبّ التجدّد، الحلم - الهمّ الطامح إلى كون بلا منازعات ولا تدمير.. بل انسياح في دنيا جميلة وبديعة التكوين حيث العمران والحدائق والزهور والعطر الفوّاح يتصاعد من كلّ جانب.. وحيث يحقق الشباب فيه طموحه ويمضي في رحلة الكون المنسق والمنسوج لراحة الانسان، وحيث الكلمة لها فعل السحر والتغيير، والرحمة عنوان أثير تعتنقه الشعوب[4]..

١- ديوانه، عيد الجلاء، ص١٠١.

٢- المصدر نفسه، ص١٠٢.

٣- المصدر نفسه، ص١٠٤.

٤- المصدر نفسه، ص١٠٥-١٠٦.

٣- الفرز الحضاري:

في هذا النسيج القريب من الأيديولوجيا يحاول بدوي الجبل أن يقول في شعره كلّ ما قالته الحضارة العربية الاسلامية، مضافاً إليها حضارات الخير لدى الشعوب الأخرى.. فهو في سياق حديثه عن الرئيس شكري القوتلي (ابو حسّان)، يُعلي من قدر الحضارة العربية التي صنعها بنو أمية، ويفصح عن رأيه في أنواع الحضارات ويميّز من بينها العربية التي نمت نمواً طبيعياً فكانت أستاذاً للعالم بأسره:

وعلّمْـتِ الحـضارةَ فهـي فجـرٌ   على الأكـوان ينـساح انـسياحا

وربَّ حـضارةٍ طَهُـرَت وطابـت   وربّ حـضارةٍ وُلِـدت سِـفاحا

وعلّمْـتِ المـروءةَ فهـي عطـرٌ   مـن الفـردوس يـسكرنا نِفاحـا

وعلّمْـتِ العروبـةَ فهـي عِـرْضٌ   لربِّـكِ لـن يُهـان ولـن يُباحـا

أساحَ المجدِ حسبُك لـن تكـوني   لغيـر شـبابك المـأمول سـاحا

خذي ما شـئتِ واقترحـي علينـا   كـرائمَ هـذه الـدنيا اقتراحـا[١]

يرتفع صوت الجبل دائماً، كما لو أنه على يقين مما يذهب إليه في اعتقاده.. فهو لا ينفك يعرض مآثر الحضارة الاسلامية في مقابل المنحى العدواني في بعض حضارة الغرب. فإذا كانت الأولى قائمة على الخير والمحبة والتسامح والحوار والاقتراح والتقارب والمساواة.. فإنّ الثانية لديه هي في النقيض تماماً: بغض وعدوان وحقد وكيد ودمار...[٢]

وما يلفت النظر في شعر الجبل تمسّكه الشديد بالحضارة العربية بكل ما فيها، سواء تحدّث مباشرة عنها أم من خلال نماذجه العديدة المنتشرة على

١- ديوانه، جلونا الفاتحين، ص١١٨.

٢- المصدر نفسه، ص١١٨-١١٩.

صفحات ديوانه..فهي كلّها تنمّ عن هذا النسيج القومي: المادي والروح، الذي اكتنف الحياة العربية.. ولقد أثار في هذا المجال جملة من القضايا تتركز حول: المفاهيم الحضارية والحوار الحضاري والسلوك الحضاري.. إلى جانب الفكر والثقافة عموماً..

٤- الأصالة والمعاصرة:

كانت مقولة الأصالة والمعاصرة أكثر بروزاً في شعره.. ولقد اقترنت بضرورة التجدّد والبناء على القديم. وهو ينطلق في ذلك من استمرار صحة القديم الذي ينبغي ألاّ ينكر لقدمه، ومن الجديد الذي لا ينبغي أيضاً أن يُجافى لجدّته.. فالحياة متجدّدة دائماً.. ولا يمكن أن تمضي من دون أسس.. والتواصل هو الوسيلة للوصول إلى التناغم بين القديم والجديد.. ولا وجود للانسان من غير هذا التواصل الذي يجب أن يروى بروح الحقّ وما يفيد الناس.. ففي قصيدته "تم بقلبي"[1] التي قالها في ذكرى المغفور لها الزعيم سعد الله الجابري، هدهدة للقيم وارتياح إلى ممثلها في هذا الزمن.. وكأنّي بالجبل يريد أن يقول: إنّ مآثر الجابري تضاف إلى مآثر العرب القدماء فتمضي أصيلة مع ما هو أصيل.. وهكذا تتجدد القيم وهكذا تستعاد إلى الواجهة سير صانعي الحضارة العربية والاسلامية.. وهكذا يتمّ التواصل.. إلاّ أنّ الجبل يكثر من هذه النماذج المناضلة المعاصرة التي تدخل ميدان الحياة العربية من بابها الواسع، لتضيف أمجاداً إلى أمجاد وتمنح الحوار حيوية وجدية وفعلاً.. والقصائد في هذه النماذج، وهي كثيرة ومطولة، معرض لهذا التجدّد والتمسك بالاصيل الذاهب إلى الحداثة.. يقول في الجابري:

فالأصـيل العتيـق يـأنف شـوطاً ... لم يـشاهد فيـه أصـيلاً عتيقـاً

ذلّ شـوطٌ يكـون بـين البـراذين ... فـلا سـابقاً ولا مـسبوقاً...

١- ديوانه، ص١٢٠.

إلى ان يقول:

حضريُّ الخيالِ إنْ ذُكِرَ المنبِتُ سمَّى نجداً وسمَّى العقيقا

عندي الكنز لا يضيرُ غناه أن يكون المنهوبَ والمسروقا

يستمر الحديث عن هذه المقولة في قصيدته "يا وحشة الثأر"[1] التي قالها بمناسبة تتويج الملك فيصل الثاني.. نلمح في هذا الحديث إفاضة في ذكر مآثر العرب وفضلهم ومنطلق تفكيرهم.. ولا يخلو خطابه هنا من النقد الذي يوجهه لبعض العرب نتيجة لتقاعدهم عن حماية حضارتهم وتراثهم.. فإذا نحن أمام معرض لتركيب هذه الحضارة ومشاركة العربي الله في خلقها.. فإذا هو نور يتدفق ويدخل في صنع الظواهر المادية والمعنوية فتخرج نوارنية المنحى، تفيء على الدنيا بأسرها فتجعل العرب في قلب العالم تشاركه في كل ما يلم به:

تطلُّ من أفق الدنيا على غدها فتنجلي الراسيات الشمّ كثبانا...

نشارك الناس بلواهم وإن بَعُدوا ولا نشارك أدناهم ببلوانا

ضمّت محبتنا الاشتات واتسعت تحنو على الكون أجناساً

وتلك هي المشاركة الفعّالة في اللقاء الانساني باتجاه الخير.. حوار يمنح الناس الأديان والفضائل والمحبّة والتقارب والاسهام في حلّ المشكلات والكوارث..

وبهذا يكون هدف التعاطي الحواري مع العالم إيجابيّ المنحى، يعتمد القلم والكلمة،ويتوغّل إلى داخل الانسان فيزرع فيه التفاؤل ليمضي ناشداً الحق بعيداً من الأزمة.. وهو إذ يدعو إلى ذلك يحمل في صدره صورة القديم التي لا تنفك تزين مسيرة الناس:

إيه دنيا الرشيدِ تفنى الحضارات وتبقى كالدهر دنيا الرشيد

١- ديوانه، ص١٢٨.

صورٌ للعلى القديم وضاةٌ زوّقتها رؤى الخيال الشرود
صورٌ للقديم تعرضها الدنيا ضياءً وروعةً في الجديد[1]

والشاعر إذ يستعيد هذه الأفكار إنّما ليعرض ما تكوّن منه داخله.. فهو لا يستطيع ان يشعر أو يفكر أو يسوق حقائق من دون أن يظهر هذا الداخل المنسوج من القديم والماثل في الحاضر.. وهو المضمون الحواري الحضاري الذي أراده..

٥- أماكن الحوار الحضاري:

وهو إذ يورد هذه القواعد الاساسية للحوار الحضاري ينطلق من الأرض- الانتماء النفسي والثقافي والديني والخصوصي والتراثي عموماً.. وهو حوار قام على مساحة شاسعة من البلاد العربية اتخذت أماكنها أسماء مختلفة: عواصم ومدن وحواضر ودساكر وقرى.. بل هو حوار انطلق من أماكن حضارية معينة: المسجد والبلاط والمدارس والساحات والمنتديات والمحافل وساحات الحرب وأماكن الوعظ...

لذلك تجد في هذا الشعر الجبلي ذكراً لمكّة والمدينة ودمشق والشام عموماً، وبغداد وبيروت وتونس والجزائر والقاهرة ومراكش.. هذا البثّ الحضاري غطّى هذه المساحة كلّها.. حتى الصحراء كانت ميداناً رحباً له.. بالاضافة إلى الفروع الأخرى المُدنية سواء أكانت داخل سوريا أم خارجها.. فأنت تجد الحديث عن الأقاليم والمدن والقرى السورية واسعاً.. وكلّ موقع منها له تاريخ.. يقدّمه الشاعر كفسحة حضارية عرفت المزيد من العطاء الفكري والتراثي.. ولقد كانت حلب واللاذقية وبلدات حوران والجزيرة، وضواحي دمشق وحمص

١- ديوانه، مصرع الشمس، ٢١٠.

وحماه والسويداء ومنطقة العلويين.. ميداناً رحباً ينطق ويتحدث عن المجد الثقافي والديني والحضاري عموماً.. ويجمل في قوله:

سـالف الـشرق ملـك قحطـان | واليوم لقحطان والغـدُ المـأمولُ
ولــه هــذه الجبــال المنيفــات | وتلـك الربـى وهـذي الـسهول
والسماوات والكواكب فـي الـشرق | لقحطــان مــواطنٌ وقبيــل
والنبــوات والفنــون ومِلْــكٌ | فــي شـباب الـدنيا عـريض (١)

وإلى سكان هذه البلاد ولغتهم يعود الأصل الانساني:

للــضاد ترجــع أنــسابٌ مفرّقــة | فالــضاد أفــضل أمّ بــرّة وأب
تفنى العصور وتبقى الضاد خالـدة | شــجى بِحلْــقِ غريــب الــدار

ويكون لدمشق، من بين هذه الأماكن الحضارية، نصيب وافر من الحديث الحضاري ومن التجوال في ربوعها وتاريخها وحضارتها وفتحها صدرها للحوار والحق والحرية والديموقراطية..

والشاعر لايبالغ في الحديث عن هذه المدينة الحضارية العريقة، قبل الاسلام وبعده، وصولاً إلى الزمن الراهن.. فقد كانت ولا تزال مركز الاشعاع الحضاري بل موئل الحضارات في التاريخ.. يتحدث الشاعر عنها بشغف وبموضوعية تامة تعكس قيمتها على مرّ الأزمان.. ولا عجب في ذلك، فهي المركز والمنطلق، وهي السياسة والاقتصاد والثقافة والبطولة واللغة.. يقول في دمشق:

أهــذي مغــاني جلِّــقَ والمعــالم | لَكَ الخيرُ أم هــل أنــت وسـنانُ
بلــى هــذه أمّ العواصــم جلّــقٌ | وهــذي ليــوث الغــوطتين

١- ديوانه، أين أين الرعيل من أهل بدر؟ ص٢٣٨.

هنا عرش أقمار العلى من أمية	هنا ارتكزت سمر العوالي
هنا ابن أبي سفيان اشرق تاجهُ	تؤيده البيض الرقاق الصوارم
هنا اليعربيّون الأولى عزَّ جارهم	فليس له في غوطة الشام
هنا العرب الأنجاد إن قام ظالمٌ	مشوا بالقنا أو يرجع الحقَّ

(١)

يتابع هذا الشغف بدمشق في قصدته "أهوى الشآم"[٢]، ويظهر الاعتداء عليها من قبل المستعمر، وعلى الرغم من ذلك، فإنها ستبقى مشعلاً للحضارة والتقدّم بفضل الشباب والحماة الذين يسهرون عليها.. وحوار الشاعر هنا وفي أماكن كثيرة، يأتي على شكل نداء أو على سبيل عرض المعرفة الحضارية ليعلم من يصمّ أذنيه عن صوت العقل والوجدان.

٦- سلالات حضارية:

وغالباً ما كان هذا الحوار على شكل نماذج للفكر والأدب والحضارة والكفاح.. ففي عرضه لمقوّمات الحضارة العربية لا ينسى حضور الذات المحضّرة .. وهي ذات فردية وأخرى جماعية.. وما أكثرهما في شعره وما أكثر تبادل المواقع بينهما.. فالذات الفردية لا يمكن أن تكون حضارية ما لم ترسل ما لديها إلى الذات الجماعية.. وهذه الأخيرة، أيضاً لا يمكن أن تكون حضارية ما لم تعمل من أجل الفرد والمجتمع والإنسانية في آن واحد.. لذلك كان دأب الشاعر أن يعود إلى التاريخ.. يشكّله من جديد على شكل دوائر، تبدأ فيما قبل الإسلام لتنتهي بالحاضر.. وإذا بكلّ دائرة هي نتاج لما سبقها.. وهكذا فالسلسلة لا تنتهي.. وإن تعثّر مضيّها في الزمن، فذلك إلى حين.. لأنها في

١- ديوانه، تعالوا نعد الصيد، ص٥٣٤.

٢- ديوانه، ص٥٢٠.

جوهرها حضارة إنسانية تجذب الناس وتوحدهم وتجعلهم في اصطفاف ودّي لأنّهم يرون أنفسهم فيها.. يرون سعادتهم وسعادة الكون حولهم..

إنّ آل جفنة، الغساسنة، جزء من العرب، عاشوا في الجاهلية وبنوا حضارتهم على تخوم بلاد الروم فكان لهم مجد وكان لهم رقيّ وعطاء انسانيّ.. أما في الاسلام فقد زاد قدرهم وكانوا مقدّمين على سواهم.. ومنهم الأنصار الذين أسهموا إسهاماً قوياً في نصرة الرسول، عليه السلام، ومنهم حسان بن ثابت، شاعره(ص). وإذا افتخر الشاعر بهم فإنما يفتخر بهذا البناء الثمين الذي أرسلوه إلى الانسانية نوراً وحقاً ودافعوا عنه بما ملكوا من قوة.. يقول الجبل عنهم:

والميـــامين آل جفنــــة والتـــاج   علــيهم أبـــوتي وجـــدودي[1]

هذه السلالة تشمل العرب كلّهم في تاريخيهم: البعيد والقريب.. نجدها في الحديث عن الرعيل من أهل بدر"[2]، وفي بناء دولة الاسلام[3] والدولة الأموية والعباسية وصولاً إلى العصر الحديث.. حيث يتركز التاريخ في دمشق ويتكثف حضور العرب فيها:

واستعطف التــاريخ ضــناً بــأمتي   ليمحو ما أُجزَى بــه لا ليكتـب

ويا ربّ: عزّ من أميــة لا انطــوى   ويا ربّ: نورّ وَهَّــجَ الـشرق لا

وأعــشق بــرق الــشام إن كــان   حنوناً بــسقياه وإن كـان خلبـا

١- ديوانه، دمعة على الشاعر عبد الحميد الرافعي، ص٢٧٦.

٢- ديوانه، ص٢٣٥.

٣- ديوانه، ص٦٩.

بل تشمل هذه السلسلة كوكبة من الأسماء اللامعين في تاريخ العرب، ليس القدماء وحسب بل الحديثين والمعاصرين ممن حملوا لواء هذه الحضارة ودافعوا عنها واستشهدوا من أجلها، في مقابل الزعم الحضاري الآتي من الغرب..

ومن هذه السلسلة من هم زعماء وطنيون أمثال الرئيس شكري القوتلي ورياض الصلح وفارس الخوري والزعيم الوطني يوسف العظمة والأمير مصطفى الشهابي والثائر ابراهيم هنانو والزعيم سعد الله الجابري والمغفور له الحسين بن علي والملك غازي وفيصل الثاني وابن عمّه الوطني علي محمد كامل..

ومن هم نابغون في حقل الفكر والأدب والصحافة أمثال الشاعر أبي العلاء المعرّي وأحمد شوقي وخليل مطران وأكرم زعيتر ومي زيادة وكامل مروّة والأخطل الصغيروعبد الحميد الرافعي ومصطفى لطفي المنفلوطي ومصطفى الغلاييني وجميل صدقي الزهاوي والشاعر شبلي .. بالاضافة إلى الشخصيات العالمية أمثال ماك سونيني محافظ مدينة كورك...وهو لا ينسى أن يثني على تجمعات وجمعيات كان لها اليد الطولي في الحفاظ على الاشعاع الحضاري وبثه مثل المجمع العلمي في دمشق والشباب العربي في بيروت وأبطال تشرين.. وهي كلها تمثل منطوق هذا الحوار الحضاري، فجاء على لسانها موجهاً إلى العالم بأسره وإلى المحتل والمستعمر..

ومن قصائده التي يذكر فيها بعضاً من هذه السلالة، "دمعة على دمشق"[1] نظمها الشاعر وهو لاجئ في العراق إثر قراره من تنكيل المستعمر بالأحرار، يتوجّه فيها إلى رمز من رموز الثورة العربية، رشيد عالي الكيلاني، وكان رئيساً للوزراء، حاول أن يقوم بانتفاضة ضد الانكليز.. يقول:

حيِّ الرئيس إذا نزلت بساحه　　　رحباً تهلل للوفود فساحا

١- ديوانه، ص٨٧.

ويذكر الظلم المحيق بالشام:

عرس الشآم طغى عليه ظالمٌ ... منطوى البساط وحطم الأقداحا

إلى أن يقول:

كتم الأباة دموعهم وأذعتها ... حرقاً مجلجلة البيان فصاحا

ولأهتفن بها فأسمع فيصلاً ... وأحرك المنصور والسفاحا

وأعزّ من عبد الاله بغضبة ... لحمى أميّة بالشآم مُباحا

ويعود مخاطباً الرئيس الكيلاني بقوله:

أمّا لداتك بالشآم فإنّهم ... حملوا الاباء سلاسلاً وجراحا

نزلوا السجون فعطروا ظلماتها ... أنفاً وعزاً كالضحى وجماحا

ويذكر من هؤلاء اللدات:

شيخُ العروبة في القيود إباؤه ... يخفي السنين وعبئها[1]

عانِفَ الطغاة به ويسخرُ كبرُه ... بالشامتين طلاقةً ومداحا

حمل القضية والسنين فيالـه ... من منكب زَحَمَ الردى وأزاحا

وإذا ذكرتُ أبا رياض[2] عادني ... شجن الغريب طغى هواه فناحا

الزائر الحامي كأن بنانه ... آيِ السماء تنزّلت ألواحا

ويؤكد الشاعر وجود هذا الميراث المتسلسل في قوله:

وتغنيت فمرّت صورٌ ... لذة الأحلام من دنيا الفناء

كلها سلْسلْتُ من ألحانها ... مسحوا الدمع على فضل الرداء

١- المرحوم نبيه العظمة.

٢- المرحوم نجيب الريس.

أنتِ موروثٌ لنا من عمرٍ   يسأل الذيان عنه الورثاء

والجبل يكثر من استعمال المفردات الدالة إلى الحوار. فهو إلى جانب غزارة استعماله فعل قال في مجمل قصائده، حيث ينطق الشاعر شخصياته ويجيب عنها أو يدع الأخرين يجيبون عنها، إلى جانب ذلك: نلمح المفردات المكتنفة الصوت على مختلف أشكاله: أذعتها ولأهتفن، ومجلجلة ووضاحاً واسمع، وأحرك وذكر وشجن ونواح وتغنّى وألحان وسأل واستعطف وخاطب وحاول وأعلن وبثّ ونطق ونادى وقصّ وأنبأ وحدّث وصارح وشرح وزعم وأفواه وصدق وارشد وأنّن وبشر وأنذر وحمد وكفر وادّعى ودعا وعلّل وهدى وشكا وذاكر ونقد وانتقد وخدع وجهر ولسان وعلم وحكم وسمّى وصوت وكلام والبيان وكبت وسكت، ولألاء اليقين والوحي وأيقن وهدر وانفجر وعصف وضجّ وغير ذلك مما يدل إلى وسائل الحوار وآليته في التعبير عن خطاب الحوار الحضاري.

٧- القضية الحضارية:

دار مجمل الحوار الذي شغل به الشاعر حول شرح القضية بل القضايا العربية العديدة. ترتفع إذا قضية الحوار الحضاري لدى بدوي الجبل على مستوى القضايا المصيرية التي يواجهها ليس العرب وحسب بل العالم بأسره..

وهي قضية الاهتمام من جميع الأوساط السياسية والاجتماعية والثقافية.. في شبه تمسك بالشخصية التي هي على إلتصاق تام بماضيها وحاضرها ومستقبلها، حيث باتت مساوية للوجود المستمر..

وهو إذ يحمل هذه القضية فلعدّة أسباب: يأتي في طليعتها الوجود العربي برمته، ووجود الأديان السماوية وقيمها، ووجود قضايا التحرر في المجتمع. بالاضافة إلى قضية الوجود نفسها.. وهي التي تسعى دائماً إلى رأب الصدع بين

البشر وإرشادهم إلى القويم في الحياة، بعيداً من غوائل التخاصم ونتائجه وقريباً من مسائل الحرية والعدل والمساواة والرقيّ والتمدّن والاستفادة من خيرات العلم والمعرفة التي يجب أن توضع دائماً في خدمة الانسان..

وعلى ذلك، فالجبل يعي هذه القضية، وفي وعيه تتحول الطروحات إلى قلق على هذه الحضارة، والذي هو قلق على الوجود الانساني.. وفي إحضاره القيم والمفاصل الرئيسة في حياة البشر يرمي إلى إحضار فكرة الخير والتحابب والتعاون والاحترام المتبادل.. وهو ما افتقدته الانسانية في مداخل مهمة من تاريخها..

لذلك تصبح هذه القضية، قضية حقّ، من أجلها يستشهد الأبطال ولها كرّس الله جلّ جلاله كلّ محبته للبشر.. من أجل هذا كانت فرحة الجلاء بانتصار القضية الوطنية الحضارية.. ففي "عيد الجلاء"[١]، قصيدته الفريدة، يتتبع الجبل هذه المعاني من خلال فرحة دمشق بانتصار حقّها على المستعمر..

شهداء الحق هل يسكركم	في نعيم الله شعرٌ وغناء
فسلوا الله بما قدّمتم	يكشف الله عن السرّ الغطاء
وإذا الفردوس مجلو على	مفرق الشمس فما فيه خفاء
حمحمات الخيل في أفيائه	وقرى الضيف وترجيع الحداء
عَمِرَ الفردوس ظلاً وقرىً	وتجلى للوفود الخلفاء
آل مروان جلالٌ وندى	وبنو العباس هديٌ وضياءُ
متصافين على نعمائه	ليس في الجنة إلاّ الأصفياء
سكب الله على أحقادهم	من نديّ الحبّ ما شاؤوا وشاء

١- ديوانه، ص٩٤.

هذه القضية إذاً إرثُ من الله، تبدأ من تلاقي الأقوام في الكعبة: الغنيّ والفقير والسيد والمسود لتحمل حضارة العرب منطلقة من الصحراء، تحمل الهوية الحضارية الموحدة وفي محتواها سجايا الإسلام (الأساس في الحوار) القائم على السلام والعدل والذود عن القيم وتعميق الفكر والفن والأدب والعمران.. بينما أفعال مدّعي الحضارة تذهب مذهباً مغايراً[١].. فيضطرّ صاحب الحضارة الحقيقية إلى إبرازها محاوراً وهادياً من أجل رؤية الكون سلاماً وجمالاً وإشراقاً[٢] وخيالاً حضارياً مبدعاً[٣].. وليس عقاباً للعقل والعلم[٤] ولا حرماناً للطفولة من العيش الهانئ الباني للمستقبل[٥] ولا فصلاً للانسان عن أرضه[٦].. بل حفاظٌ على كرامة المخلوق وتمجيدٌ لوجوده وإسهاماته الحضارية[٧].. وانتمائه إلى هذه الحضارة في الزمان والمكان[٨] واعتزاز باللغة المقدسة التي تبشر بها[٩].. كما تبشر بتوحد الأديان السماوية، لاسيما المسيحية والاسلام[١٠]، حيث يتحول الصراع في الكون إلى إعلاء وتيرة الاسهام الحضاري، وليس التقاتل من أجل حفنة من المكاسب الزائلة[١١].. صراع بين الحقيقة والمنى وبين العلم والانسان، باتجاه نسق كوني مفيد يعتمد على القراءة المتأنية لحقائقه.. لذلك كان العرب أمة "إقرأ" حيث مالوا بالصراع

١- ديوانه، إني لأشمت بالجبار، ص٨٠.

٢- ديوانه، بدعة الذل، ص١٠٣.

٣- ديوانه، نم بقلبي، ص١٢٠.

٤- ديوانه، بدعة الذل، ص١٠٣.

٥- ديوانه، البلبل الغريب، ص١٥٨.

٦- ديوانه، البلبل الغريب، ص١٦٥.

٧- ديوانه، عاد الغريب، ص١٧٢.

٨- ديوانه، من وحي الهزيمة،ص ٢١٢.

٩- ديوانه، خمرة الأحزان، ص٢٩٤.

١٠- ديوانه، خمرة الأحزان، ص٢٩٤.

١١- ديوانه، الكآبة الخرساء، ص٣٤٧.

بالصراع من مقاتلة الأنبياء إلى الثناء على مقالهم، وأبعدوا شبح الاعتداء عن منتجات الروح والفكر[١]..واقتربوا مما يبهج الانسان بالفن والعمران والزينة وما يطرب النفس ويخلصها من الأدران الأرضية[٢].. فتسبح في ملكوت الفكر والتأمل والفلسفة وابتكار الصالح للحياة في أجواء من الحرية والابداع[٣]..وهي في مجملها أجواء الشرق الساحر في طبيعته وعمق تفكيره وسياحة خياله..وهو ما أطمع الغرب فيه.. فعمل على تبديل حاله وتقييد إبداعه:

ذاك الجمـــال جنـــى علـــى أبنائهـــا ظلمـــاً وجلّـــل بـــالاذى أحفادهـــا

هي جنـــة مـــا ارتادهـــا ذو شـــرةٍ إلا وأطمـــعَ حـــسنُها مرتادهـــا

ملّ الشعوب مـــن الرقـــاد وبكّـــروا للطيبـــات فهـــل تمـــلُّ رقادهـــا

ملكـــوا علـــى الـــدجلتين وحرّمـــوا بـــردى وزادوا بـــالظُبى ورّادَهـــا

وكست جنودهُم العواصمَ فارتـــدت ثوبَ الحداد وودّعـــت أعيادهـــا[٤]

تلك هي القضية الأساس في المنحى الحضاري في شعر الجبل.. يستقي منابعها من تجارب الخير ويحملها إلى الشعوب بشرى بغدٍ مشرق وحياة رغيدة. وهو على عكس ما ذهب إليه جان جاك روسو الفرنسي في اعتقاده بأنّ الانسانية تسير نحو طريق مسدود ولا مجال للاستمرار نحو التقدم والكمال[٥].. وهو ما توصّل إليه إميل برهييه عندما وجد أنّ القوانين الحضارية في مراحل

١- ديوانه، الكآبة الخرساء، ص٣٥٦.

٢- نغمات عودي، ص٤٦٦.

٣- ديوانه، ص٤٧٢و ٤٧٣و٤٧٨و٤٨٢.

٤- قصيدة على أطلال الجزيرة العربية، ص٥١٠.

٥- الحضارة، حسين مؤنس، سلسلة كتب"عالم المعرفة"، المجلس الوطني للثقافة، الكويت" عدد١ن سنة ١٩٧٨، ص٣٠٦-٣٠٨.

التاريخ كانت إلى جانب الأقوياء ضد الضعفاء ومنعت من الوصول إلى الحرية الطبيعية للمجتمعات[1]..

أما الحضارة العربية فهي في نظر الجبل، أكثر انفتاحاً وقابلية للحياة، لأنّها تلتقي في الالهي الذي أوجدها قانوناً للناس كلّهم، وسوّرها بعلائق تمنع من إنهيار السدود بين البشر، بفضل الأحكام الدقيقة والأخلاق الضامنة لها، مع وعد بالحساب العسير لمخالفها.. نجد ذلك في قصيدته "فلسفة الحقيقة"[2].. يقول في بعض أبياتها:

وكتــاب حــقٍّ لا يبــالي بــالهوى	إنْ خالف المعقــول والمنقــولا...
وبيــان أحمــد: قــوّة وعذوبــة	ونُهى ورأياً في الحياة جميلا...
هــذا كتــابُ الغيــبِ فيــه رحمــةٌ	تــسع البريــة مترفــاً ومعــيلا
غــسل الوجــود مــن الــضغائن	لتحــلّ روح الله فيــه حلــولا

هكذا نجد الشاعر يستعمل الوسائل كلها من أجل إيصال محتوى كلامه، فيصطنع الحوار ويجريه مفترضاً وجود من يسمعه، وهو وجود صحيح، على أساسمن العقاب الذي وقع عليه، فسجن وعذب وشرد، وعلى أساس مما وقع لزملائه في الكفاح.. هؤلاء كلهم استمع مدّعي الحضارة لكلامهم.. وكانت إجابته عنيفة، نوعاً من الحوار الأخر الذي لا يُقنع، وهو اللجوء إلى القتل لإسكات المحاور أو المنادي أو القائل أو المنشد أو الشارح قضية أو المحرض شعباً.. حوار ذو طرفين: الكلمة والرصاصة.. حيث كان الطرف الأول هو المنتصر..

١-تاريخ الفلسفة، إميل برهييه، ترجمة جورج طرابيشي، في ٧أجزاء، الجزء الخامس، القرن الخامس عشر، ص١٩٧-١٩٨، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٣.

٢- ديوانه، ص٣٤٦.

٨- العلم والحضارة:

العلم والمعرفة والتكنولوجيا والثقافة.. مفردات لا تزال تشكّل الأساس في التقدّم الانساني.. ولا تزال مواقف الدول تقوم على استقطابها واختزانها والتصرّف بها.. وهي مفردات لا تعرف السكون وإنما هي دائماً في حركة وفي تبدّل وتغيّر وإضافة وتطوير.. ولا تزال هي مصدر القوّة في حالتي السلم والحرب.. وكم تتجلى اهميتها في زمن العولمة التي هي أعلى مراحل التطوّر الانساني في مجالات عديدة، لاسيّما العلم واستعماله في منحى الخير أو منحى الشرّ.. يرى ألفن توفلر، أنّ القوّة في القرن الحادي والعشرين سوف تكمن، ليس في المعايير الاقتصادية أو العسكرية التقليدية، ولكن في المعرفة، حيث ترتبط القوّة مباشرة بالتكنولوجيا[١]..

وهو معيار كان له تاريخ طويل في مسيرة الشعوب، حيث سخّر العلم لأغراض أنانية خاصة من جهة، ودمّر نفسه بتدميره مثيله لدى الشعوب من ناحية ثانية..

ولقد أكثر الشاعر بدوي الجبل من مدح العلم في قصائد مختلفة، وعدّه الأساس في بناء الحضارات.. وها هو ذا في قصيدته "تعالوا نعدّ الصيد"[٢] التي ألقاها في قاعة المجمع العلمي في دمشق، يعدّد مآثر العرب في هذا المجال ويذكر إسهامهم النبيل.. والأمر نفسه بالنسبة لقصيدة "أهوى الشآم"[٣]..

١- القوى الجديدة، المعرفة والغنى والقسوة على مشارف القرن الواحد والعشرين، ألفين توفلر، ص٢١١، طبع فيار، باريس ١٩٩١.

٢- ديوانه، ص٥٣٤.

٣- ديوانه، ص٥٢٠.

ومن أجل العلم كانت سلسلة النابهين والمفكرين والعلماء تتردد على قلمه ممثلة التواصل العلمي والحضاري.. وهو إذ يذكر هذه السلسلة لا ينسى ما آلت إليه الأحوال في بلاده على هذا الصعيد..

يطوى الزمان النابغين فتنطوي ... لذهابهم أممٌ ويهلك جيلُ...
والخطب خطب النابغين فحقُّه ... بالمشرقين تفجُّعٌ وعويلُ...
يا للعروبة أين نور نبوغها ... الزيت جفّ وأطفئ القنديلُ[1]

لكنّه يؤكد على أنّ الزمن يشهد بأهمية العبقرية والنبوغ.. وأنّ المجد لمن يمتلكهما وليس لمن يمتلك القوّة. يقول موجهاً كلامه إلى أبي العلاء المعرّي:

الدهر ملك العبقرية وحدها ... لا ملك جبارٍ ولا سفّاحِ
والكون في أسراره وكنوزه ... للفكر لا لوغى ولا سلاحِ...
لا تصلح الدنيا ويصلح أمرها ... إلا بفكرٍ كالشعاع صراحِ[2]

أما الميزان الحقيقي الذي يبقى عبر الزمن ويؤكد الحقائق، إنّما يكمن في العقل وحده:

خير العقائد في هواي عقيدةٌ ... شمّاء ذات توثبٍ وجماحِ
تبني الحياة على هدى إيمانها ... والعقل مثبت غيرها والماحي

لكنّ أهل العلم دائماً مغيبون، مجنيٌ عليهم.. مع أنّهم النبع الذي يرفد الانسانية بمعارفه.. وهو الذي يشيد الحضارات ويمنح القويّ أسباب قوته ويهيب بالضعيف أن يهبّ لنصرة قضاياه بعد إيضاحها وتبيان سبل الفلاح لها.. يصوّر

---

١ ديوانه، تلك الأقاليم الثلاثة، ص٥٠٦.

٢- ديوانه، إيه حكيم الدهر، ص٣٠٨.

الجبل أحوال أهل العلم والمعرفة في ظلّ الأحكام الظالمة المنسلة من أفعال المستعمر بقوله:

والعبقـري غريـبٌ فـي مواطنـه ... يدور حيث يدور الحقـد والحسد
وحـاملين رسـالاتٍ مقدسـةٍ ... توحدوا بالجهاد السمح وانفـردوا
مشتتين بعـصف الـريح لا وطـنٌ ... يلـمّ أشـتات بلـواهم ولا بلـد
معارك الحقّ من أجـسادهم مِـزَقٌ ... علـى ثراهـا ومـن مـرانهم[1]

والأكثر أهمية من ذلك كله إيمان الشاعر بهزيمة كلّ مزوّر ونفاذ أهل العلم وبقائهم على مدى الدهر:

يفنـى المـزوّر مـن مجـدٍ ومـن ... به الشعوبُ وتبقى أنـت والابـدُ

من أجل هذا كان الجبل يميز بين نوعيّ استعمال العلم.. واحد يستعمل لصالح الانسانية وآخر ضدّها.. واحد مزيف وآخر صحيح..وكما العلم كذلك الحضارات:

كلّ علـم يغـزو النجـوم ويغـزو ... بالمنايـا الـشعوب علـم حقيـر
والحـضارات بعـضهنّ بـشير ... يتهـادى وبعـضهن نـذير
نعيمـات الـشعوب شـتى فنعمـى ... حَمِـدَتْ ربهـا ونعمـى كفـورُ

فكيف يتسنى لمدّعي الحضارة أن يحكم بالحديد والنار وأن يمنع الحرّية ويعاقب العقل الذي هو موئل العلم؟

يـا لهـا دولـةً تُعاقـبُ فيهـا ... كالجنـاة العقـولُ والأذهـانُ
أيـن حريتـي فلـم يبـق حـراً ... مـن جهيـر النـداء إلاّ الأذان

١- ديوانه، نكل الأمومة، ٢٩٧-٢٩٨.

سبة الدهر أن يُحاسَبَ فكر   في هواه وأن يُغلّ لسان[1]

ولا ريب في أن ذلك هو من نتاج تلك الحضارة التي يقول الشاعر عنها: إنها ولدت سفاحاً..إذ إنّها لو لم تكن كذلك لما حقّرت العلم والعلماء ولما خافت من الحرية ولا اعتدت على الشعوب، يقول عن الحضارة العربية:

وعلّمتِ الحضارة فهي فجرٌ   على الألوان ينساح انسياحا[2]

أما العلم الحقيقي فهو الذي ينبغي أن يحكم المادة والمشاعر، الأجسام والقلوب.. وحسب هاتين الحلتين أن تنتجا حضارة حقيقية وأن تحوّلا الآلة إلى أداة خير وليس إلى أداة شرّ:

العلم يحكم وحده متعسّفاً   لا قلب في سلطانه وميولا
والعلم إنْ مَلَكَ القلوب فَسمّها   صخراً تنوء بعبئه محمولا
لا نبض ما خَفَقَتْ به لكنّه   صوتُ الحديدِ غدا يَصِلّ صليلا
أما الأكفُ فخيرُها ذو جنّةٍ   حَطَمَ الربابَ وعالَجَ الإزميلا
العلم سخّرها وحسبُ العلمِ أنْ   تَزِنَ الأمورَ جميعها وتُكِيلا[3]

٩- الاخلاق:

والعلم لا يكفي وحده ليفرز حضارة راقية تستعمل في وجهة الخير.. هو بحاجة إلى الأخلاق والقيم كي يحمياه من غوائل الانحراف والأنانية.. وهذا ما نجده في معظم قصائد الشاعر نوعاً من الإهابة إلى العودة إلى التمسّك بفضائل الأخلاق لاسيّما الدينية منها.. لذلك نراه يستعرض هذه الأخلاق وينوه بفائدتها

١- ديوانه، بدعة الذل، ص١٠٨.
٢- ديوانه، جلونا للفاتحين، ص١١٧.
٣- ديوانه، فلسفة الحقيقة، ص٣٤٩.

لتحصين الفرد والشعب والعالم بأسره.. إنّ فقدان هذه الأخلاق والقيم هو الذي صنع الحروب والظلم والسيطرة والنهب والقتل واستبعاد الآخرين..(١)

كذلك، فإنّ العلم هو بحاجة إلى الفنّ على مختلف أشكاله وعطاءاته.. به تقوم النفوس وعليه ترتكز السجايا الطيبة في ميول الانسان وغرائزه وأحاسيسه ومشاعره.. فهو الذي يهذّ بها ويمنحها القدرة على الحياة والتواصل.. كما يمنحها اللذة والفرح بما تصنعه الأيدي وما تفرزه النفوس والكوامن.. لذلك كان دأب الشاعر أن يسفّه السلوك الخالي من استعمال الخيال الابداعي ومذاهب الجمال(٢)..كما كان دأبه أن يرى في الحبّ الشعلة الباقية في نتاج الحضارات(٣)..كما كان دأبه أن يوصي بالتزود بالعمل والمعرفة والاطلاع الواسع لأنها توسع مدارك الانسان وتضئ ما أظلم في شخصيته. ويغدو الاطلاع على التراث الديني في مقدّمة القراءات التي يوصي بها.. فهي كفيلة بتقديم المثال الحضاري للانسان وإيجاد الضوابط التي تحدّ من الانحراف والتزييف في السلوك الانساني.. من أجل هذا كان تلاقي الأديان عنواناً لتلاقي الانسانية في اتجاه الخير(٤).. ولذلك كان القتال بالكلمة الشعرية وسيلة لدى الشاعر من أجل إحقاق الحق وإبراز النواحي الجمالية في التفتح الحضاري:

سأبعث من شعري جياداً مغيرة ... عليها كماة تحسن الضرب

ولذلك كان تركيز الشاعر على الموسيقى ودورها في ترقية الشعوب(٥). وعلى التراث، كنز الأمة ومخزونها الذي ينبغي المحافظة عليه، لاسيّما أمام الهجمة الاستعمارية التي تعدّ عدّتها للسيطرة والسرقة والمصادرة:

١- ترى هذه المنطلقات في مجمل قصائده وخصوصاً "فلسفة الحقيقة"، ص٣٤٦.

٢- فلسفة الحقيقة، ص٣٥٤.

٣- المصدر نفسه، ص٣٥٤-٣٥٥.

٤- المصدر نفسه، ص٣٥٥.

٥- ديوانه، نغمات عودي، ص٤٦٦.

هل لابن دجلة حقٌ غير مغتصب أم لابن جلّقَ إرثٌ غير

ويقول في مكان آخر:

وإذا جفّت الأصول فما تورقُ الفروع[2]

لذلك كان القلم ديدن الشاعر يحمله سيفاً مصلتاً على الاعداء، ينادي بالتحرّر والثورة[3].. وكان الشباب[4] وسيلته للدفاع عن مآثر الأمة بأسرها، الشباب المتعلم المتمسك بجذوره والطامح إلى الجديد العصري الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة في تواصل لا ينتهي، عنوانه: العلم والقلم:

قالوا الجديد فقلت: من أنصاره قلم الحكيم وزقّة ودواته..

ويقول عن الأخلاق، في قصيدته "ما شأن هذا الاشعث الجواب"[5] متحدثاً عن شعره وبيانه وحكمته في خضمّ المعركة الحضارية التي يواجهها العرب ضد الاستعمار وأحابيل الصهاينة الغادرين، الذين لا يرعون حرمة ولا يمتلكون أخلاقاً بل مساوئ وشروراً:

ذاك البيان على مرارة كأسه سُكْرُ العقولِ وفتنةُ الألبابِ

وتخاله قطع الرياض تفتحت فيها الخمائل عن أغرّ عجاب

نشوى بأنداء الصباح يديرها ساقي الربيع مزعفرَ الجلباب

والحكمة الغرّاء في كلماته نور البيان وحلية الآداب

١- ديوانه، لبنان والغوطتان، ٤٧٠.

٢- ديوانه، نشوة اليأس، ص٤٧٢.

٣- ديوانه، طمع لأقوياء، ص٥١٦-٥١٨.

٤- ديوانه، تحية الشباب، ص٥٣٠.

٥- ديوانه، ص٣٢٨.

أفضى إلى الأخلاق وهي | أتراه يكتم سرّها ويحابي
مالي وللأخلاق يغمر سرّها | عَنَتَ الغبيّ وخدعةَ المتغابي
الغدر في داود[1] بعد مشيبه | ورعاية الأضياف من [2]

أما الفاتحون فهم وحوش، كأنهم خارجون من الغاب لتوّهم، لا يهمهم سوى إذلال الناس والنهب دون وازع أخلاقي:

والفاتحون من الملوك كأنهم | عقبان جوٍّ أو قساورُ غاب

ويجد في الأنبياء خير داعم للأخلاق الحميدة:

أشرقْ بلألاء اليقين وسرّه | فالأنبياءُ والهمّ في الباب
عيسى ورحمتُهُ وأحمدُ والرؤى | والوحيُ نورُ مفاوزٍ وشعابِ

إلا أن الأخلاق كانت ولا تزال مسألة إشكالية على بساط البحث، لاسيّما في العلم نفسه.. ذلك "أنّ معظم العلماء يعتقدون أنه ليس هناك فعلاً مسائل أخلاقية ذات شأن تنشأ في العلم، لأنّهم ينظرون إلى العلم بوصفه موضوعاً يثمر معرفة مجمعاً عليها، والأخلاق على الجانب الآخر، تتضمن دراسة القيم، وتستخدم مناهج ذاتية ومن ثمّ ينتج منها مجرّد رأي يثير الاختلاف بشأنه[3].

وإذا كان هذا الفصل في الوظيفة يعطي العلم إمكانية الانفصال، إلاّ أنّه لا يعفيه من الهدف الذي يقوم من أجله وهو إسعاد الناس وإفادتها.. ولكي يكون كذلك يحتاج إلى أجواء أخرى تحيط به وتوجهه.. وربما تكون السياسة والثقافة

١- إشارة إلى ما ذكرته التوراة من ارسال داود أحد قواده للمعركة ليستأثر بزوجته.

٢- راحاب اسم بغي ورد ذكرها في الثوراة وقد أخفت جاسوسين كانا عندها فلم تبح بأمرهما.

٣- أخلاقيات العلم، تأليف ديفيد ب. رزنيك، ترجمة د. عبد النور عبد المنعم، سلسلة كتب "عالم المعرفة"، عدد ٣١٦، حزيران ٢٠٠٥، الكويت، ص١٥.

والاجتماع والآداب والفلسفات والعلوم الانسانية الأخرى المشكّل الرئيس لهذه الأجواء.. فالرصاصة تقتل العدوّ كما تقتل الصديق.. ويبقى الموجّه لها هو ما يحدّد وجهتها.. وكذلك العلم،فكم من جرائم ارتكبت باسمه[١] وكم حوّل من أحرار إلى عبيد.. حيث جرى التحويل بوساطة وسائله[٢].

١٠- عوامل أخرى مؤثرة في الحضارة:

وإذا كان العلم يكتسي هذه الأهمية في شعر الجبل، على أساس أنه الأداة الفاعلة في الحضارات.. فثمة عوامل أخرى لا تقلّ أهمية عنه.. فإلى جانبه تأتي الثقافة والدين والتراث والخصوصية والعمران وأحوال الناس... ولقد أعارالجبل هذه الركائز أهمية بالغة.. وامتشقها سلاحاً ماضياً في مواجهة الغزو الثقافي الأجنبي في وجهه السلبي الذي يسوّغ للجريمة والاقتتال والتناحر.. فلقد ظلّ الغرب الاستعماري يحرّض العرب ضدّ السوفيات طيلة نصف قرن من الزمان منطلقاً من العامل الديني ورأي الماركسية فيه.. وقد استطاعت هذه المقولة أن تسكن في دنيا العرب هذه المدة كلّها.. وقد ربح الاستعمار هذه القضية تلقائياً.. لكنّ المعادلة انقلبت ابتداء من التسعينات وأصبح التركيز على موضوع الدين أمراً أساسياً حيث نعته الغرب بشتى النعوت.. لاسيّما الارهاب.. ولقد "أدّت الثقافة العربية على الدوام دوراً مهماً في استنهاض الشعب العربي وتطوره الوطني والديموقراطي، وفي مواجهة أشكال الغزو الخارجي كلّها. وشكّلت الحضارة العربية القاعدة الأكثر صلابة في مجابهة الغزوات المتعاقبة على الوطن العربي[٣]..وهو الأمر الذي دعا الجبل إلى القول عن الأمة العربية في سياق حديثه عن المفكّرين والأحرار:

١- ديوان بدوي الجبل، الكآبة الخرساء، ص٣٤٩.

٢- ديوان بدوي الجبل، من كسعد، ص٢٣٣.

٣- مجابهة الغزو الثقافي الامبريالي الصهيوني للمشرق العربي، د. مسعود ضاهر، ص١٥٢، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، ١٨٨٩.

كتب المجد ما اشتهت غرر   ونحق الكتاب والعنوان[1]

وهو دأب الشاعر في مجمل قصائده، لا يرى في أمته إلا مجداً عريقاً في العلوم والآداب والفنون وشتى أنواع المعارف.. ولا يرى تراثاً أفضل من تراث العرب، ولا أدياناً ظهرت في الدنى أصحّ من أديانهم.. فلهم أن يعتزوا بماضيهم ولهم أن يفخروا بما جادت به حضارتهم على الانسانية..

وعلّمتِ الحضارة فهي فجرٌ   على الأكوان ينساحُ انسياحا

لكن الغرب أنكر هذه الحضارة:

أنكرونا يشهد حطيم قيودِ   وسَمَتْ منكمُ رقاباً وسوقا

وربما كان تمسك الشاعر بما لأمته يفصح عن خطورة الموقف في زمن توسّع فيه التدخل الغربي في البلاد العربية.. صحيح أنّ الحضارة العربية قد أدّت دوراً عريقاً في تطور المجتمع الانساني، لكنّها إلى اليوم تمثّل خصوصية فريدة للمجتمع العربي لا يمكن له أن يتطور من دونها.. إلاّ أنّه كما يقول د. مسعود ضاهر "لا يجوز أن يقتصر دور الثقافة على التغزّل والافتخار بالذاتية الثقافية المتميزة وبالبناء الحضاري الذي أنتجه العرب في ماضيهم المجيد، كذلك لا يجوز رفض تلك الذاتية أو التنكر لها تحت شعار خادع من الثقافة العالمية التي لا توجد إلا في أذهان القائلين بها..[2]

وقد يكون موقف الجبل تجاه ما للعرب شديد الانفعالية، إلاّ أنّه يبقى متأثراً بقوّة الحضارة العربية الفعلية وثقافتها وخصوصياتها، ويبقى ضروريا أن يكون كذلك في زمن الالغاء والتهميش.. الأمر الذي يتطلب الاستنهاض على هذا

١- ديوان الجبل، بدعة الذل، ص١٠٨.

٢- مجابهة الغزو الثقافي، د. مسعود ضاهر، ص١٥٢.

الأساس الحضاري في وجه المستعمر والمحتلّ الذي يطمع في الأرض العربية كلّها..

ب- *التلاقي الحضاري:*

١- هدف الوجود الانساني:

لا يمكن في حال من الأحوال فصل الانسان عن محيطه القريب.. كما لا يمكن فصل هذا القريب عن محيطه البعيد.. وبالتالي فإن الانسان شاء أم أبى، هو جزء من هذا العالم، يؤثر فيه ويتاثر به.. وهذا التبادل التأثيري يدخل في نطاق الطوع حيناً والاجبار حيناً آخر.. وما نقصده هنا هو الطوع والاتجاه التلقائي المنفعي إلى ما يفيده.. ذلك أنّ مصطلح الحضارة في التعريف والتطبيق يعبر الحدود ولا يتوقف عند حدّ معين، لاسيّما في استلهام الخير والمصلحة الخاصة والمشتركة، وتسهيل سبل الحياة والتأكيد على الجوهري الذي يبقى رمزاً من رموز الحقيقة الانسانية العامة التي لا تعرف وطناً.. بل وطنها الحقيقي هو في النفس أولاً وفي الجهد الانساني المشترك من أجل حاضر مشرق ومستقبل مضمون يعود بالتجارب الايجابية التي تؤكد على مضيّ الانسان أبداً باتجاه رغد العيش من أي ناحية أتى شرط أن يسقط الضرر ثانياً ويتلاءم مع الخصوصي ثالثاً ويكون منطلقاً نحو الجديد الأفضل اضطراراً رابعاً..

وبدوي الجبل لا يبتعد كثيراً من هذا التفكير، حيث يطرح سؤاله الدائم حول هدف الوجود الانساني وعلاقاته بذاته وبالآخرين.. وبتوجهه نحو الآتي الذي ينبغي أن يكون راقياً، خالياً من الحروب والقتل والتدمير، قريباً من الحضارة الحقيقية التي تستبق أي نشاط إلى وجدان الانسان.. وهكذا يرى الجبل

في شبكة العلاقات الوجودية إمكانية للعيش الكريم، بعيداً من مقولة الطوع والاجبار، وقريباً من الاختيار التلقائي لما يعزز وجود الانسان الحرّ والمتقدم الذي يقبل على مائدة الحضارة دون دعوة أو حث إليها.. تلك هي النفس في انجذابها نحو الصالح وابتعادها من الأذى.

وما ظهر من أفكار الجبل في مقولتي الحوار والصراع هو اهتمام بحلّ مشكلة الانسان في ظروف متحركة، يتقدّم فيها كلّ شيء بسرعة وتتخذ مواضعات ملائمة.. وقد تأتي التطورات المتلاحقة عنواناً رئيساً في ضبط حركات هذا التوجّه والتزام نظرية الأنسنة الحقيقية، "فكل ما ابتكرته عبقرية الانسان من منجزات حضارية وقيم روحية ينتصب أمامه كشيء غريب ومعاد"[1]..وهو في الحقيقة ليس كذلك. ذلك أنّ الغرابة شرط لوجود الجديد، والاعادة شرط آخر أيضاً للتأسيس على القديم والانطلاق منه إلى عالم جديد حديث الرؤى والعلاقات والانجازات.. ينجذب الانسان إليها بحذر.. لكنّه مع مرور الزمن يدخل معها في تصالح وتطبيع يجعلانه يألفها لأنها منجز ضروري لا تشوبه شائبة، مادام العقل إمامه والتأصيل ديدنه والسعي إلى السعادة هدفه..

وهذا ما ينعكس في تفاؤل الشاعر الجبل في استحضاره التاريخ والتراث والخصوصية بوجوهها الايجابية المشرقة.. كما يعلن استعداده للأخذ عن حضارات الأمم صحيحها ونافعها..

إلا أنّه يدخل إلى تشاؤم متعدد الجوانب عندما يتتبع الوجه الآخر للفعل الانساني السلبي.. فيرى في ممارسات البعض هزائم للحضارة الحقيقية، ونصراً مؤقتاً لمدّعي الحضارة الذي تدل ممارساته على توحش بعض الطبع الانساني وامتلائه بالغرائز الفتّاكة التي تسعى دائماً إلى إشباع نهمها على حساب الآخرين، فلا ترعوي عن فعل أي انحراف يؤمّن لها ذلك.. حيث يتبدّى

١- الفلسفة والانسان، جدلية العلاقة بين الانسان والحضارة، د. فيصل عباس، ص٧.

الاستلاب الانساني كوارث تعيق المستقبل الحضاري بل تدمر الاشياء الجميلة والنبيلة والجليلة التي جهد الانسان على ايجادها في مسيرته الطويلة.. وهو "مايدل إلى أنّ الحضارة ذاتها في ظروف الرأسمالية المعاصرة لا تقوم بمهمتها الانسانية كتعبير عن تطور الفرد: الروحي والعملي، ككائن عاقل مستقل، بل إنّ هذا المفهوم يؤكد على اغتراب الحضارة عن الانسان. إنّ التطور الحضاري في الرأسمالية يعبّر عن الانقطاع بين الانسان وشروط عمله الاجتماعية المتطورة.. هذه الشروط التي لا تحصل على قيمة إنسانية بل قيمة إجتماعية أشيائية مستقلة عن الانسان"[١].

في ظلّ هذا المفهوم نبحث عن التلاقي الحضاري.. نحاول أن نقسم النتاج الحضاري الانساني بمجمله، ونصطفي منه الصحيح ونؤسس عليه.. بينما تتجلى الامكانية لهذا التلاقي في هذا المصطفى الذي يوحد البشر حول أهداف متقاربة غايتها التقدّم.

٢- مظاهر التلاقي عند بدوي الجبل:

يطرح الجبل هذ التلاقي الحضاري دون مواربة.. ولقد وعى اسطورة التفوّق كما وعى حالات التقهقر والضعف والفوضى.. واستقى من المذهبين رؤية خاصة تحمل القابلية على اتفاق البشر على حدود معينة للتعايش الكريم في ظلال السلم.. من أجل ذلك رأيناه في بحثه عن الحوار يستلهم الامكانات، وفي عرضه للصراع يستبعد الافرازات السلبية الآيلة إليه..

في "الكعبة الزهراء[٢]" يبدو هذا التلاقي ممكناً.. حيث تتجمع الأقوام من كل أمّة ولسان، ومن كل طبقة وفئه، ومن أقاصي الكرة الأرضية شمالاً وجنوباً، غنىً وفقراً وسيداً ومسوداً.. فتلك هي حضارة الاسلام وثقافته وتعاليمه

١- المرجع نفسه، ص٨.

٢- ديوانه، الكعبة الزهراء، ص٦١.

وأخلاقه وتوجهاته، توحد البشر في الالهي، وتدفعهم عالمياً إلى التلاقي حوله.. ذلك أن الاسلام ليس لفئة دون أخرى أو لشعب دون آخر، هو للعالم أجمعين، والدين عند الله الاسلام.. وبالفعل ان الحاضر الوجودي للمسلمين الموزعين على اقطار كثيرة من العالم يظهر صحة ما يذهب إليه الجبل بل ما يذهب إليه الاسلام الذي لا يعدّ ملكاً لأحدٍ معين بل لكل الناس.. يقول:

مواكب كالأمواج، عجّ دعاؤها ... ونار الضحى حمراء ذات
تلاقوا عليهان من غنيّ ومعدم ... ومن صبية زغب الجناح

ومهمة الاسلام في نظر الشاعر تجميعية حول الخير، لا تخص شعباً دون آخر، يدعو الله قائلا:

ويا ربّ: في الاسلام نورٌ ... وشوقُ نسيبٍ نازحٍ لنسيبِ
فَألِّفْ على الاسلام دنيا تمزّقت ... إلى أممٍ مقهورةٍ وشعوبِ...
سجايا من الاسلام، سمحٌ حنانها ... فلا شعب عن نعمائها بغريب

وهي دعوة لا يرفضها صاحب عقل:

ففي معجز القرآن والدولة التي ... بناها عليه مقنعٌ للبيب

واشتراط العقل هنا، المعتمد على الاقتناع يزيل الحجج التي تدعي ببطلان حضارة الاسلام والعرب وبطلان اسطورة التفوّق الحضاري الغربي، إن لم تعتمد المنطق. إن وهي النظرة الكلية في شعر الجبل إلى الوجود.. فهو لا يستطيع إلا أن يكون كذلك انطلاقاً من الوعي الوحدوي الانساني الاسلامي، وبالتالي فإن مفردات هذه الكلية هي عملياً، صوغٌ لبرنامج التلاقي الحضاري الانساني نحو المنفعة الفردية والعامة في الدارين الأولى والآخرة، يقول في قصيدته "إني لأشمت بالجبار"[1] معبّراً عن هذه الكلية الكونية:

١- ديوانه، ص٨٠.

والخير في الكون لو عرّيت رأيته أدمعاً حرّى وأحزاناً

فانظر كيف يتوحد الكون حول الخير، ثم أنظر إلى الحزن الذي يلفّ الأنموذج الانساني في حال وقوع المصيبة.. وهو ما يؤكده في النوازل التي أنزلها الفرنسيون بالعرب فاستخفوا بشكواهم وآلامهم.. بينما تنعكس الأدوار، يتحرر العرب ويصبح الفرنسيون مستعبدين وعلى لسانهم الشكوى نفسها والآلام نفسها التي للعرب أثناء استعمارهم:

سمعت باريس تشكو زهو فاتحها هلاّ تذكرتِ يا باريس

ويقول أيضاً مخاطباً باريس:

إذ انفجرت من العدوان باكيةً لطالما سُمتِنا بغياً وعدواناً

وكلية الشاعر هنا تنبع من تبعية هذا الكون لله الذي يمسك الدنيا ويقدّر لها ما يشاء:

الله أكبر هذا الكون أجمعه لله لا لكِ تدبيراً وسلطانا

تبدوا إذاً مشكلة تلاقي الأقوام بل الحضارات ممكنة.. لكنها تكون بشروط مستمدة من التعاليم الالهية، ومخالفتها ضرب لهذا العقد الانساني الذي لا يمكن للعالم التوحد إلاّ من خلاله وفي ضوء مبادئه..

وفي هذه الكلية يميّز الشاعر بين الكفر والايمان، يقول في قصيدته "بدعة الذل":

أيها الكافرون هذي دموعي من رسالات وحيها الايمان

وهما وجهان متناقضان يختصران الثنائية الضدّية الأزلية، ليس في الدين وحسب بل في شؤون الكون الاخرى.. فيصبح الكفر نهجاً واسلوب حياة وكذلك الايمان وهو الأمر الذي يفسّره الشاعر في الأبيات التالية للآنف:

من همومي مـا يـنعمُ العقـل فـي دنيـا أسـاه ويهنـأ الوجـدان

من همـومي مـا لا يفيـق علـى البعث ومنهـا المدلّـة الـسهران

مـن همـومي مـا يغمـر الكـون ومنهـا مزاهـر وقيـان

اختُزِل الكون في رد واحد هو الشاعر.. وتغدو الكلية لساناً ناطقاً بمفردات توحي بالتلاقي حول مسائل اتفاقية وليست خلافية (العقل والوجدان والكون والعطر والهمّ...) ومخالفتها ضربٌ من الخروج عن الاتفاق الكلي الذي تعارف به البشر وسموه حقيقة.. بينما تأتي بقية أبيات القصيدة لتفصّل بنود هذه الكلية التي ليست خلافية في جوهرها.. أما تهميش الانسان فيعني إنحرافاً بالحياة عن التلاقي:

بدعـة الـذلّ حـين لا يـذكر الان سـان فـي الـشام أنّـه إنـسان

المبدأ هو الانسان والمنتهى هو نفسه أيضاً.. وما بينهما ثمة علاقة واسعة بين النشاطات الكونية التي تصدر عن البشر بحسبانهم مميّزين عن سائر المخلوقات بالعقل والاحساس والوجدان والقدرة على توجيه الأعمال باتجاه الخير ليكون الانسان إنساناً بكل معنى الكلمة.. وذلك هو التلاقي أو نقطة التقاطع التي لا حيدة عنها.. بين المبدأ والمنتهى، من الطفولة إلى الشيخوخة إلى الموت، ثمّة سلام يجب أن يزرع في الدنيا:

يا ربّ من أجل الطفولـة وحـدها أفِـضْ بركـات الـسلم شـرقاً

وردّ الأذى عـن كـلّ شـعب وإن كفوراً وأحببه إن كـان مـذنباً[1]

١- ديوانه، البلبل الغريب، ص١٥٨.

وتأتي بعض الثوابت في هذا النسيج لتشكّل خطوطه الرئيسة.. والحرية هي الخطّ المميز من بينها.. وهي مركز الاشعاع، عليها يتوقف الاستقرار ومنها تنبعث الحضارات وفيها يتمّ التلاقي.. ذلك أنّ الانسان حرٌ، سطّر إبداعه بهدوء.. أمّا في النقيض: العبودية، فمن النادر أن يكون فيها علم وحضارة وثقافة وتراث لفقدانها الشرط الأساس عنيتُ الحرية بمختلف اشكالها.. من أجل هذا كان الجبل يحدد بعض مواصفاتها، ويفيض في الحديث عن فضائلها، وضرورة وجودها وارتباطها بالمسؤولية:

بعض حريتي السماوات والأنجم   والشمس والضحى والبدور
بعض حريتي الملائك والجنة   والراح والشذا والحبور
بعض حريتي الجمال الالهي   ومنه المكشوف والمستور
بعض حريتي ويكتمل العقل   بنور الالهام والتفكير..

أما الحجر الأساس لهذا التلاقي الانساني، فيعود إلى الشعب.. إنّ حكماً ليس منه وليس إليه حكمٌ مصيره الاخفاق.. الشعوب هي التي تبني الحضارات وهي التي تقرر وهي التي تهوى السلام.. واي انحراف عن هذا الاساس يعدّ خروجاً على المألوف والسير نحو الهاوية.. لذلك كانت الشعوب مرجعاً.. ولذلك كانت متغيرة في الأزمان المتغيرة وهي التي تحاسب، وهي التي محضها الله ثقته وشيئاً من صفاته:

إرجعوا للشعوب يا حاكميها   لن يفيد التهويل والتغرير
صارحوها.. فقد تبدلت الدنيا   وجدت بعد الأمور أمور
لا يقود الشعوب ظلمٌ وفقر   وسبابٌ مكررٌ مسعور...
واتقوا ساعة الحساب إذا دقت   فيوم الحساب يومٌ عسير...

وهـــب الله بعـــــض اســـــمائه   للـــشعب، فهـــو القـــدير وهـــو ..(١)

ومن المفترض أن تكون عصبة الأمم، ومن بعدها هيئة الأمم المتّحدة، مركزاً لتلاقي الشعوب لحلّ مشكلاتهم صنع المستقبل الانساني الرغيد.. كما يجب أن تكون ممثلة حقيقية للشعوب.. لكنّ الشاعر يرى فيها مؤسسة منحازة.. فهي تمعن في الذنوب وتنصر القويّ على الضعيف وتداري الظالم وظلمه وتشتت بدل أن تجمع[٢].. والأمر نفسه بالنسبة للاشتراكية.. فهي قد انحرفت عن مبتغاها واستفاد منها نفر قليل بدل أن تكون للناس كلهم[٣].. ومعلوم أنّ الاشتراكية تشكّل لدى قسم كبير من الناس أملاً يمكن على أساسه حلّ الكثير من المعضلات الاجتماعية، وهي التي شكّلت جوهر الاسلام، ومالت إليها قلوب الملايين من الناس، إلاّ أنّ الشاعر يرفضها.. فيدخل بذلك إلى تناقض كبير لا يميز فيه بين المفيد وغير المفيد في التجربة الانسانية، مدفوعاً بذلك من موقفه تجاه بعض الحكام العرب الذين كان على خلاف معهم، أو على اتفاق في وجهات النظر.. لكنّه في النتيجة يحسب أنّ العرب عموماً هم لبّ الكون وسرّه وشغله الشاغل:

أيُّ ســــرٍّ نريـــــد فـــي الكــــون   والكون معنىً بــسرِّنا مــشغولُ[٤]

ومن نقاط التقاطع الانساني والتلاقي الواضح بين الشعوب ما يتجسّد في الشرائع السماوية.. فالشاعر يحسب أن الأديان على تلاقٍ وليس على افتراق.. لكنّ إرادة بعض الناس جعلت من هذه الأديان مؤئل فرقة وتنازع.. وهو غير صحيح، وذلك أن تراثها يميل إلى التكامل.. واحد يضيف إلى الآخر أشياء

١- ديوانه، من وحي الهزيمة، ص١٩٢.

٢- المصدر نفسه، ١٩٨-١٩٩.

٣- المصدر نفسه، ص١٩٩.

٤- ديوانه، أين أين الرعيل من أهل بدر، ص٢٤٠.

جليلة.. ففي رثائه للشاعر اللبناني شبلي الملاط، يقول مخاطباً القساوسة والرهبان:

صانت مسوحُكم الفصحى وكان	منكم بمحنتها الأركانُ والعُمُد
قرّت بأديرة الرهبان يغمرها	شوقُ البنين وحبٌّ مترفٌ رغد
الزاحمون بها الدنيا إذا انتبهوا	والزاحمون بها الأخرى إذا
المنزلوها على أندى سرائرهم	كأنّها عطر ما صلّوا وما عَبدُوا
لم يخذلوا لغة القرآن أمُّهم	وكيف يخذل قربى كفَّه العَضدُ
وللأذان وللناقوس من قدمٍ	عهدٌ على الحبّ والغفران ينعقد
تعانقت مريم فيه وآمنةٌ	وحنّ للرّشَدِ الايمانُ والرّشَدُ[1]

إلاّ أنّ المشكلة، في رأي الجبل، تكمن في السياسة نفسها، وهي التي أدّت إلى إلغاء الأديان السماوية وابتكرت أخرى توهم الناس بصحتها، لكنّها تبقى نذيراً للحرب والخراب. يقول في قصيدته: "تلك الأقانيم الثلاثة"[2]:

وأرى القويّ يطاع غيرَ مخالفٍ	ويُخَالفُ القرآنُ والانجيلُ
الشرع ماسنّ القويُّ بسيفه	فلسيفه التحريمُ والتحليلُ

وإذا كان هذا الموقف من السياسين تجاه الأديان، وقد وضح من خلال التجربة الانسانية، أنّ كثيرين من الساسة قد استعملوها بغير قصدها الصحيح، فإنّ الشاعر يحسب السياسة كذباً وتدجيلاً:

هذا هو الحقّ الصراح فحسبكم	قول السياسة كله تدجيل

١- ديوانه، خمرة الأحزان، ص٢٩٤.

٢- ديوانه، ص٥٠٨،٥٠٩.

وهي لا تسعى إلى تحقيق السلام في العالم بل إلى إشاعة الذعر والاضطراب وتهديم الحضارات. يقول مخاطباً غاصبي العروبة وأرباب السياسة:

وتداركوا هذا السلام بطبكم	ودوائكم إن السلام عليل
طعنته أرباب السياسة طعنةً	نفذتْ فراح السلم وهو قتيل
ولقد جزعتُ من السياسة، إنها	غولٌ وهل تلد السلامة غولُ
دين السياسة جاء فيه مبشرا	بالمشرقين: الجيش والأسطول

في هذه السجالية المتكررة لدى الجبل، إقبال واضح على الحياة وعلى مائدة حضارتها، عبر دروب الشوك المزروعة في طريق الانسانية.. نرى الشاعر فيها ماضياً قدماً ينقب عن هذا الشوك ليزيله فيصبح الطريق ممهداً خالياً من الصراع ومندفعاً باتجاه الحياة الحرّة.. حيث تبدو الحرّية هنا مداراً يجري حوله معظم آرائه.. فتصبح بذلك مقياساً لتلاقي الشعوب أو تنافرها.. لكنّ المستعمر لا يروق له استتباب الأمن في العالم والتوصل إلى السلام العالمي.. دائماً يخلق المشكلات، ودائماً يصطنع الأعداء ليسوّغ لنفسه التدخل في الشؤون كافة، منطلقاً من مطامعه مزيحاً العراقيل من طريقه. وهذه الأخيرة تتمثل برؤى الخير والحضارة الصحيحة التي تجهد الشعوب من أجل تبنيها.. حضارة تبني ولا تخرّب، تعترف بالآخرين وتدعوهم إلى التعاون والبناء..

وفي هذا الصدد، تبدو الثقافة الانسانية أساساً لإزالة الالتباس وتنوير العقول ووضع الخطط ومنح الانسان حيزاً واسعاً من التعاطي مع الآخرين.. وهو ما لا

يراه الجبل في ممارسات الاستعمار الذي يمعن في التنكيل بالمثقفين والمبدعين ولا يحفل بمهمتهم الانسانية[١]..

ثالثاً: دعية الصراع الحضاري:

أ- الحضارة والحدود:

في ضوء ما تقدم، وقبل أن تنجز العولمة بعض مهماتها، ابتداء من تسعينات القرن العشرين، نجد الكثيرين من الفلاسفة الغربيين يتوقعون خيبة أمل الحضارة الغربية فيما تقوم به بعض الفئات، لاسيّما الأغنياء الأقوياء من ضرب منجزات العقل الانساني في معركته من أجل ايجاد مجتمع الرخاء والتقدّم.. وقد رأى روسو في ما يحصل تجاذباً عكسياً بين الانسان الطبيعي وتناقضات الحضارة.. ذلك أنّ الانسانية تنتقل، نتيجة طاقتها على التطور، من مرحلة إلى أخرى أرفع كمالاً، لكنها أكثر بلاءً، فتتحول من الطبيعة إلى التمدّن، ومن المساواة إلى التفاوت ومن الخير إلى الشر.. وأنّ ظهور الدولة هو من اختراع الدهاة.. فالميثاق الذي تمّ بين الأغنياء والفقراء هو مشروع يمنح الأغنياء قوة جديدة، ويدعم التفاوت بين الناس، ويدفع البشرية إلى العبودية والبؤس[٢].

وربما كان كانط Kant (١٧٢٤-١٨٠٤) أكثر عقلانية عندما حاول أن يؤسس آماله على ايجاد بنية أخلاقية قادرة على تغيير الانسان..مرتكزاً على

١- يمكن أن نلمح هذا الموقف في مجمل قصائد الجبل التي يتحدث فيها عن أعلام الثقافة والشعر والأدب والسياسة والصحافة مدحاً أو رثاء أو هجاء، خصوصاً قصيدته "تكل الامومة" على الصفحة ٢٩٧ وما بعدها من ديوانه.

٢- الفلسفة والانسان، جدلية العلاقة بين الانسان والحضارة، د. فيصل عباس، ص١٨١، ١٨٢، دار الفكر اللبناني، بيروت، (من دون تاريخ طبع).

العقل الذي يحتوي على الهدف الأعلى للتطور الانساني، هذا الهدف هو الوجود الأخلاقي للفرد[1]..

وهو ما بحثت عنه الحضارة العربية قبل أن تبحث عنه الحضارة الغربية.. وهو ما تتبعه بدوي الجبل في شعره.. فوجد أنّ الحضارة الحقيقية لا يمكن أن تؤول إلى صراع بين أطرافها، كما لا يمكن أن تؤول إلى طرق مسدودة إذا ما استنفدت مهمتها على أحسن وجه.. لذلك كان يؤمن بضرورة الحب والتعايش بدل الحروب يقول:

وآمنت أنّ الحبّ خيرٌ ونعمةٌ ولا خير عندي في وغىً

وتصبح مقولة الصراع الحضاري خارج الحضارة نفسها.. إذ لا صراع بين الحضارات بل تقاطع وتواصل، كما تصبح دعية من افرازات الأنظمة الاستعمارية توهم شعبها والشعوب الأخرى بجدواها.

١- الافرازات السلبية أو نقيض الحضارة:

نلمح في شعر الجبل صورة واضحة لبعض افرازات المجتمعات الغربية التي تتخطى نطاقاتها الداخلية لتطال أجزاء واسعة من العالم.. وقد يطيب لنا أن نسمّيها إفرازات سلبية بدل تسميتها بالحضارة السلبية، لأنّ الحضارة الصحيحة لا يمكن أن تكون في يوم من الأيام كذلك.. فالحضارة هي عصارة نشاط الانسان العقلي والمعنوي والروحي من جهة، كما هي الوجه الأكثر تمرساً بالواقع حينما تسعى في نشاطها المادي إلى تقويم مسار الانسانية وقيادتها إلى الحق والعدل والحرية والرفاه.. وهي ليست في المنشآت العالية والعمائر السامقة وحسب.. بل هي الثقافة، وقد تتخطاها إلى المنجزات المادية الكبيرة

١- المرجع نفسه، ص١٩٣-١٩٤.

٢- ديوانه، الكعبة الزهراء، ص٦٧.

التي تتجلى في التقنية المتقدّمة.. وهي بذلك ثمرة كل جهد يقوم به الانسان لتحسين ظروف حياته.. هي مجموع الخبرات والمنجزات الانسانية في أحوالها جميعاً، منذ فجر تاريخها إلى وقتنا الراهن.. هي المعاني والقيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية، وكل ما ابدعته الأمة في ميادين الفكر والفن.. وهي كما يقول المستشرق الألماني هل Hull "الحاجة أم الحضارات الانسانية" ذلك أن النفس البشرية فطرت على شوقٍ لا حدّ له إلى الرفاهية والسيطرة والجمال"[1]..

٢- الادّعاء المزيف:

هذا الرأي لـــ"هل" يعكس التناقض الذي يسكن روح التعاطي النفسي والتوجيهي للحضارة الغربية.. وهو ما كشف عنه بدوي الجبل في رؤيته لها: "الرفاهية والسيطرة والجمال".. وربما كانت السيطرة هي الوجه الذي برز من هذا المثلث.. وهي سيطرة تحمل وجوهاً متعددة أكثرها بروزاً السياسية والعسكرية والثقافية.. وربما كانت الاجتماعية غير خاضعة لمقاييس معينة لاسيّما في جانبها الشكلي الذي يأخذ بالأزياء وبعض الأنماط والاساليب ويبقي على الخصوصي والشديد المحلية. وفي سبيل هذه السيطرة كانت الحضارة في نظر الجبل، تحمل وجهاً انسانياً مشرقاً يبتغي الرفاهية والجمال ففقدته .. إلاّ أنّ بعض الغرب آثر أن تكون لها افرازات سلبية، تعدّ نقيضة للحضارة، وهي من داخلها وليست من خارجها، يقوم به جزء من صناعها. يحملونه على أساس أنّه حضارة يودون به تحضير الشعوب وإنهاء تخلفها.. لكن يبقى الأمر إدّعاء يعطي سقط الحضارة ونقيضها.. يتجلى ذلك في جملة من المواقف والأعمال التي يقوم بها أتباعها فيسيئون إليها ويسيئون إلى الانسانية وجهودها في هذا المجال..

١- العمارة والشعر، د. ضاهر لبو غزالة، ص١٨.

٣- صور من هذه الافرازات:

في الصفحات الاخيرة من ديوانه، وبعد رحلة العناء الطويل مع التجارب يقف البدوي ليعلن خلاصة مواقفه من مدّعي الحضارة بقوله:

لا تقــولي قُــصَّ أنبــاء الــورى	حــسبنا أنبــاء هــذي الزهــرات
واربـــإي بالـــسمع عـــن أخبـــارهم	إنهـــا تـــدمي قلـــوب النيِّـــات
أمّـــة تقتـــل ظلمـــاً أختهـــا	وغنــــي مــــستبدٌ بالعفــــاة
ودمـــاءٌ خـــضّبَتْ وجـــه الثـــرى	ودمـــوعٌ كـــالغوادي جاريـــات
وشـــعوبٌ باكيـــاتٌ تـــشتكي	عَنَتَ الأسر وأخـرى ضـاحكاتْ
وحيـــاةٌ كـــلّ مـــا فيهـــا أذىً	لا سقى عهدُ الحيا هـذي الحيـاة

في هذا المقطع ثمة وقفة وجدانية من الأعمال التي يقوم بها البشر ضد بعضهم.. وعبثاً يحاول الشاعر أن يحمل زهرة ليقدّمها إلى حبيبته.. تلك أنّ الكون فقد كلّ رجاء، والحياة في رأيه أصبح "كلّ ما فيها أذى" ولا طائل من الاستجداء أو نشدان الصلاح، فهذه هي مسيرة الناس: قوي وضعيف وغني وفقير وباش ضاحكٌ وآخر حزين.. الأول يبيح لنفسه قتل الثاني ولا يعبأ بالنتائج.. أهمية هذه الأبيات تكمن في مجيئها في النهايات.. نهاية حياته ونهاية شعره والقرب من النهاية التي لم يشهدها الشاعر، هي بداية العولمة التي أكدت مقولات الجبل في هذا الافراز المقيت لما سمي زوراً بالحضارة.. فشكلت ارهاصاً من إرهاصات العولمة على أبواب الحديث بنهاية العالم، كما بشّر بها أحد منظري العولمة فوكوياما في كتابه "نهاية التاريخ" وما روّج له صموئيل هنتغتون في كتابه "صراع الحضارات" من إمكانية السيطرة الأحادية على العالم وولادة النظام العالمي الجديد..

أما البدايات.. بدايات شعر الجبل، فهي دخول إلى هذا المخيف ووقوف أمام غوائله الاستعمارية.. وما بين البداية والنهاية تفصيلات ووقائع تنمّ عن أفعال المستعمر العدوانية التي تبدأ ولا تنتهي.. يسوّغ لها بحجج مختلفة ويروّج لتواجده بأعداد شتّى أبرزها التحضّر والوصاية ونقل المجتمع من حال إلى حال والاصلاح والديموقراطية والارهاب.. إلاّ أنّ الحقيقة هي غير ذلك، هي في الامعان في السيطرة والنهب ومصادرة السلطات والشخصيات والحضارات والحرّيات والاصلاحات والديموقراطيات.. بإرهاب يفوق أي إرهاب.. يقول:

للأقويـــاء شـــريعةٌ مكتوبـــةٌ بالسيف شيب حلالها بحرامهـــا[1]

إذاً هؤلاء الأقوياء لا يقومون بأعمالهم من دون تخطيط.. هم يشرّعون ويوجدون المسوّغات ويصوغون النظريات في كلّ مرحلة.. وهذا المذهب يمتطي الشرائع بحجة التقدّم والتحضّر.. إلاّ أنّه يزن الأمور بسيفه وقوّته التي يرهب بها الآخرين ويزيّن لهم منطقية أعماله:

الـشرع مـا سـنّ القـويّ بـسيفه فلـسيفه التحـريم والتحليـلُ
إن قـال صـدقه الزمـانُ فقولـهُ وحـيٌ وزورُ حديثـهِ تنزيـلُ[2]

هذا الادّعاء والشرع الكاذب جعله يؤدي لعبة حصان طروادة، تكتنف أقواله الحضارة لكنّ أفعاله تناقضها وتسيء إليها:

باسم الحضارة جاء يزرع ما يشاء من الفضائح

لغة القويّ فهل لما فيها من الأسرار شارح

لغةٌ توارب الحديث فليتها كانت تصارح

١- ديوانه، فترقبوا الغارات من أيتامها، ص٥٢٦-٥٢٧.

٢- ديوانه، تلك الأقانيم الثلاثة، ص٥٠٦-٥٠٩.

جادتْ باسماء المحاسن كلهنّ على القبائح[١].

فهو ظالم ينكث الوعود ويغدر:

نكث العهـود وراح يحمـل غـدرة   تلقـاء فـاجرة اليمـين وقاحـا

والحضارة المزورة شوّهت كلّ شيءوأحالت الجمال إلى قبح والعلم إلى معقل أجوف. يقول عن الحضارة:

شوهاء تحلـم بالجمـال ولا تـرى   إلا الأسـى والثكـل والتـرميلا

ويَعُـدُّ منطقُهـا الـضجيجَ تناسـقاً   والحبُّ علماً قد أعِـدَّ فـصولا[٢]

وبهذه الطريقة فقدت البشرية الكثير مما يقوّم مسيرتها باتجاه التقدّم والرقيّ، فقدت النظم والقوانين والشرائع.. وانهالت على الناس بشرائع مصطنعة تسوّغ فيها مطامعها وتدعمها بالقوة.. وإنّما هي بذلك توقف تقدم الزمن وتلغي الجهد الانساني لتحلَّ محلّه الاقتتال وسوء المصير:

أين الشرائع؟ لم يعد في الأرض ظلٌّ للشرائع

درست وقام بنا على أنقاضها دين المطامع

الصدق ما نطقت به في الناس أفواه المدافع

والحقّ ما قامت تؤيده الظُّبى البيض القواطع

ضلّ الذي زعم الأنام عن القديم تقدّموا

الناس في كلّ العصور كما علمت صمٌ همُ

يشقى الضعيف ويستبد به الكميّ المعلمُ

١- ديوانه، يا شاعر التاج، ص٤٦٣-٤٦٤.

٢- ديوانه، فلسفة الحقيقة، ص٣٥٤.

وتحلل الأطماع ما تختاره وتحرّم

دول تدك وغيرها تُبنى على أنقاضها

وممالكٌ مرضت فحار الطبّ في أمراضها[1]...

ليس هذا فحسب، فلقد كان هؤلاء المدّعون يلبسون لباس الفضيلة ليخدعوا الناس به، لكنّهم سرعان ما يتكشفون عن نواياهم الدنيئة، ولا يهمّهم في ذلك أن يوصموا بالرياء والكذب.. ما يهمّهم هو نيل أوطارهم. فهو يقول لهم بعد أن حنثوا بوعودهم وحاولوا أن يطفئوا أنوار الحق في دمشق:

أقبلتم كالمرشدين وساءكم بَعْدَ الكرى أن تستبين رشادها

قلتم نؤيد منعة استقلالها لكنكم أيدتم استعبادها[2]

يمتدّ هذا الزيف في هؤلاء المدّعين إلى المؤسسات الدولية التي وجدت لنصرة الانسان الضعيف وحمايته.. فإذا بها تصبح ألعوبة بيدهم، لذلك فالشاعر يحذرها من ثورة الضعفاء وبطشهم يخاطب عصبة الأمم:

يا عصبة الأمم القوية، حاذري بأس الضعاف وحزمَها

ويقول عن الأمم المتحدة عقب نكبة فلسطين:

هيئة للشعوب تمعنُ في الذنب ولا توبةٌ ولا تكفيرُ

شارك القوم كلهم في أذانا ومن للقومِ غيبٌ وحضورُ

من قوانينها المداراة للظلم ومنها التغريب والتهجير

ويقام الدستور أضحوكة الساخرِ منّا ويوأد الدستور[1]

١- ديوانه، مرابع الأحباب، ص٤٣٤-٤٣٦.

٢- ديوانه، على أطلال الجزيرة العربية، ص٥١٠-٥١٢.

٣- ديوانه، على أطلال الجزيرة العربية، ص ٥١٤.

ويظهر وعيه لما يجري في العالم وكيف يستغلّ العلم باسم الحضارة وكيف يقوم التخريب باسم الحضارة أيضاً.. وهو وعيٌ يمتد على مفاصل التاريخ العربي والانساني ليقول بوجود حضارة حقيقية وأخرى مزيّفة، واحدة تعمل لخير الانسان وأخرى لتدميره:

كلُّ علمٍ يغزو النجوم ويغزو بالمنايا الشعوبَ علمٌ حقيرُ

والحضارات بعضهنّ شرٌّ يتهادى وبعضهُنّ نذيرُ

نُعمياتُ الشعوب شتى، فنُعمى حَمِدتْ ربّها ونُعمى كفورُ[2]

وعلى العموم فإنّ هذا الادعاء الحضاري يتكسّر على صخرة الواقع، يظهر في الفعال ويدكّ أبواب الصمت ليفرز فوضىً ومساوئ ليست من الحضارة في شيء..

عبثوا بالنظام بغياً وقالوا قد أتيناكم لنحمي النظاما[3]

هكذا نجد النتيجة نفسها التي توصل إليها بعض الفلاسفة الغربيين، من حيث وصول العلاقات الانسانية إلى طرق مسدودة، والحضارة الحقيقية مهشّمة أو ملغاة أو مدمرة، والسلام في الأرض محبطٌ على يد الأقوياء:

لا تظنّوا السلام في الأرض حياً طمع الأقوياء غال السلاما[4]

لكنه بخلاف هؤلاء الفلاسفة يبقي الباب مفتوحاً على كلّ احتمال.

١- ديوانه، من وحي الهزيمة، ص١٩٢-١٩٨.

٢- المصدر نفسه، ص١٩٩.

٣- ديوانه، طمع الأقوياء، ص٥١٧.

٤- ديوانه، طمع الاثرياء، ص٥١٦-٥١٧.

ب- معالم الصراع الحضاري المزعوم:

١- الصراع الكامن:

تمتد مقولة الصراع الحضاري عبر الزمن فتعود إلى التاريخ القديم، يوم حاولت بعض الامم القديمة أن تقيم امبراطوريات أو عولمات لها.. وفي القرنين الاخيرين اشتد تأثير هذه المقولة ودفع بالحروب إلى أن تأخذ طوابع مختلفة منها الادعاء بالتحضير والتثقيف والتبشير.. وما كان ذلك إلا ليكون وجهاً من وجوه السيطرة والالغاء لشعوب وخرائط تكوّنت على أديم الأرض منذ ملايين السنين.. وإذا كان تعدّد الاستعمار في تلك الحقبة قد عدّد طرق التعاطي الحضاري والثقافي الادعائيين، فإنّه في الآونة الأخيرة تقلص واختزل إلى قطب واحد تساعده بعض الأطراف..

ويبدو أن تجربة الغرب مع العرب اتخذت طابعاً حادّاً عنفياً، اعتمد على القهر والاستبعاد والقتل والتدمير والتشريد ومصادرة الأراضي وإحلال شعوب محلّ أخرى (الاسكندرونة وعربستان وفلسطين)، وتتفيه الشعوب وما لديها من حضارة وتراث وأديان ومعتقدات وتقاليد وخصوصيات.. ولقد تناول الجبل هذه الناحية في مجمل شعره، وكان داعية قومية تبرز مساوئ التعاطئ الغربي الحضاري مع العرب، وتظهر الوقائع الدامية التي روّع بعض الغرب بها العرب، طالت معظم أراضيهم ولم تنتهِ إلى يومنا هذا.. وهو الامر الذي لم يستطع رواد النهضة العربية الحديثة تجاوزه فيما تناولوه من إصلاح للأمور وما عكسوه في ابداعهم سواء أكان على شكل قصة أم رواية أم شعراً..

لذلك نجد الجبل واحداً من هؤلاء الذين تأثروا بمجريات هذا الواقع وأثروا فيه..وكان ذلك منه محاولة للعثور على الذات العربية.. وحينما التقط جزءاً كبيراً منها دخل في صراع معها وخلق نقيضين داخلها: الأول: يعوّل على ما هو موروث وموجود، والثاني: النقدي الذي ينزع إلى التغيير ومواجهة السلبي

في هذه الذات.. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، جعل من هذه الذات مجتمعة في مواجهة مع ما يحيط بها من ظواهر واتجاهات معادية.. وفي الجهتين كان يرى الشاعر أنّه ينبغي إعادة بناء هذه ا لذات بما يكفل لها البناء الجديد وتكون أمة قادرة على المواجهة..

لقد تكشّفت للشاعر ظواهر غير بريئة في تعاطي الغرب مع العرب.. وهذا ما لاحظه معظم المفكرين والكتاب والشعراء منذ فجر النهضة إلى يومنا هذا. تناولوه من وجهات خاصة يجمعها نطاق واحد وهو الاعتداء الغربي على بلاد العرب وضرورة مواجهته بشتى الأساليب والطرق، بعد أن تمّ تعديل كثير من المقولات الآيلة إلى التفاعل مع الغرب وسادت نظريات النقد للتمييز بين الجيد والرديء.. وهكذا كانت دولة العثمانيين تمارس هذا الاعتداء وهي مجلببة بجلبابين يقع واحدهما على الآخر: الاسلام والسيطرة اللامجدية.. وهكذا كانت حملة نابوليون على الشرق، وبخاصة مصر وسوريا وفلسطين، تحمل العدتين: العسكرية والحضارية.. وهكذا كان تألب الدول الغربية على منع محمد علي باشا من إتمام مشروعه التوحيدي والنهضوي العربيين.. وهكذا اتسعت دائرة التدخل في القرن التاسع عشر وازدارت الادعاءات الغربية، وقد كشفت عن نوايا الغرب الاستعماري بعد أن اكتشفت أهمية الشرق.. وهكذا أخرجت الحرب الأولى تركيا من بلاد العرب وتوّج الغرب تدخله في الوطن العربي عبر معاهدات قسّمته إلى أقطار وحكمت فيه بالحديد والنار.. وليس أولّ على ذلك ما فعله الانكليز في العراق حيث قامت الثورات ضدّهم منذ نهاية الحرب الأولى، ودفع العراقيون ثمن انتفاضاتهم دماءً غزيرة.. وهكذا دفعت أيضاً سوريا الثمن الباهظ في معاركها ضدّ الفرنسيين، من الدماء والقتل والتشريد والتدمير للمدن والقرى والتقسيم، فكانت مجابهة ميسلون الدامية وكانت الثورات المتعاقبة وأبرزها في العام ١٩٢٥.. وتوالت على الكفاح ضدّ الفرنسيين شخصيات مرموقة أمثال هنانو والجابري والعظمة والسلسلة لا تنتهي، حيث اشتركت الفئات الشعبية السورية بمختلف انتماءاتها في معركة التحرّر، وكان

الجبل واحداً من هؤلاء المكافحين فطورد ونفي واعتقل وسجن وعذّب.. وهكذا، بل أكثر، فعل الايطاليون في ليبيا في محاولتهم ضمّها إلى إيطاليا وجعلها شاطئاً رابعاً لها.. وهكذا تآمر الغرب، وعلى رأسهم بريطانيا لإقامة كيان صهيوني في فلسطين. وقل ذلك في بقية الأقطار العربية من المحيط إلى الخليج، خصوصاً في القسم العربي من إفريقيا الشمالية..

هذه هي الذات العربية في مواجهتها لأعتى قوى العصر، الذات التي عاش الشاعر الجبل في داخلها ولم يكن شاهداً من بعيد، بل مشاركاً فعالاً فيها بالكلمة والفعل..

تحدث الجبل عن ذلك كلّه بثلاث صيغ: المفرد والجماعة، بالاضافة إلى التركيز على تجربته في القطر العربي السوري.. إذ إنّه كان يحمل تصوراً شاملاً يوحّد ما كان يجري على الساحة العربية في آن واحد.. فكل شيء يتماثل، والاستعمار متكالب على الوطن العربي.. لذلك نظر إلى الأحداث الدامية في الأمة العربية ككل واحد لا يتجزأ، ولذلك كانت دعوته إلى التوحد والاستنهاض.. ولذلك تناول الأمة بالمجمل وليس بالمفرّق.. فكان لزاماً عليه أن يعيد صورة الماضي المجيد للعرب موحداً، يمتشقه سلاحاً في المواجهة.. يقول في قصيدته "الكعبة الزهراء"[1]

أفي كل يـوم لوعـةٌ بعـد لوعـةٍ	لغربة أهـلٍ أو لفقـد حبيـب...
يريـد حـسابي ظـالمٌ بعـد ظـالمٍ	وما غير جبار الـسماء حـسيبي
ويـا ربِّ: صُـنْ بالحـبِّ قـومي	شـتات قلـوبٍ لاشـتاتَ دروب
ويا ربِّ: لا تقبـلْ صـفاء بـشاشة	إذا لم يـصاحبه صـفاءُ قلـوب
ويـا ربِّ: فـي الاسـلام نـورٌ	وشـوقُ نـسيبٍ نـازحٍ لنـسيب

١- ديوانه، الكعبة الزهراء، ص٦٦-٦٧.

فألف على الاسلام دنيا تمزقت إلى أمم مقهورة وشعوب

ويعلن رفضه للحروب وتفضيله للسلام والحب بقوله:

وآمنت أن الحب خيرٌ ونعمةٌ ولا خير عندي في وغىً

وكان الشعر في نظر الجبل، كما كان في قديم العرب، ديوانه.. فيه يروي الوقائع ويقترح الحلول ويقاتل بالكلمة.. ولقد امتازت هذه الكلمة بالاستقلالية، في أحيان كثيرة، في إصدار الأحكام على الوقائع والأحداث والشخصيات العربية القائدة.. إلاّ أنّ الجامع الأكبر في نظر الجبل كان وحدة العرب وتجمعهم وممارساتهم، حيث والى حيناً وعارض حيناً آخر تبعاً لاقتناعه ورؤيته المستقلة للاشياء.

ولقد كان الشاعر يرى دائماً أنّ السلام أفضل من الحروب، والتفاهم أجدى من أجل البناء الحضاري:

ولو كان في وسعي حناناً ورحمةً لجنبت أعدائي لقاء شعوب[1]

٢- أفعال لاحضارية:

يكثر الجبل من اثبات أفعال المستعمرين في الديار العربية.. تلك الديار التي تعيش آمنة إلا من غوائل الاتراك وانحرافهم عن جادة الصواب في تناولهم أحوال الرعية، مع أنهم حكموا باسم الاسلام.. نرى الشاعر يتجاوز الأتراك في تأريخه للوقائع الاستعمارية.. ويركز على مدى وعيه الأحداث زمنياً ومكانياً.. وهو الذي كانت ولادته متزامنة مع ولادة القرن العشرين، وتفتح نبوغه على وقع الأحداث الدامية في مراحل طفولته وصباه وشبابه وكهولته وشيخوخته..

١- ديوانه، الكعبة الزهراء، ص٦٨، وشعوب (بفتح الشين) الموت.

نبوغ مشوب بالوعي الحضاري الذي استطاع التمييز بين الحضارة الحقيقية وأفعال المستعمر غير الحضارية..

وها هو ذا يصور اجتياح الأمواج الاستعمارية للوطن العربي، "ويشبهه بثورة البحر وهياجه، وقد اكتنفته العواصف التي عبثت بالسفينة (العرب) فارتاع ركابها:

تـدفقت الأمـواج والليـل كـافرٌ	وهبّ جنون الـريح كـلّ هبـوبِ
رمى اليمُّ أنـضاء الـسفينة بمـاردٍ	من اليم تيّاه الحتـوفِ غـضوبِ
يزلزلها يمنـى ويـسرى مزمجـراً	ويَـضنغمُها مـن هولـه بنيـوب
يرقـصها حينـاً وحينـاً يرجّهـا	ويوجز حاليْ هـدأةٍ ووثـوب...
وأيقـن أنـضاء الـسفينة بـالردى	يطالعهم فـي جيئـةٍ وذهـوب[1]

وفي وعيه يرى أنّ المستعمر يدخل البلاد من أجل إستعبادها:

قل للأُلى استعبدوا الـدنيا لـسيفهمُ	مـن قـسم النـاس أحـراراً

ولا يكتفي المستعمر بذلك.. فالفرنسيون، عندما تسلّموا نصيبهم من التركة العثمانية، عبروا البحار وحطوا رحالهم في بلاد الشام، على اساس أنهم انتداب حضاري، تكشّفت نواياهم في مختلف الأعمال التي قاموا بها.. فإذا بهذا الانتداب المزعوم هو مخيف ومن إفرازات الادعاء بالحضارة.. وحش يحاول أن يلبس لباس التقوى..فدخل الشام وأنزل ما شاء فيها من الخطوب وأدمى معصميها بالسلاسل وأثخن جراحها وأثكلها.. نجد هذه المعاني في قصيدته: "إني لأشمت بالجبار"[3]..حيث ندرك عظم الخطب الذي أصيب به ماردٌ اعتاد

١- المصدر نفسه، ص٧٠-٧١.

٢- ديوانه، إني لأشمت بالجبار، ص٨٠.

٣- المصدر نفسه ص٨٠.

على الوثوب وصنع النصر والاشراق بحضارة حقيقية أضاءت على العالم.. يصورها الشاعر منتصرة بعد عناء طويل.. عناء أتعب كاهلها لكنّه لم يفتّ في عزيمتها ومضائها.. وحاول جرح كبريائها التاريخي والحضاري والديني والتراثي، لكنّه لم يفلح في الوصول إلى الجوهر.. وهكذا دخلت خيوله مسجدها وأمطرت قذائفه الآمنين فيها فكان يوماً مشهوداً للجنرال ساراي:

والخيل في المسجد المحزون على المصلين أشياخاً وفتيانا

والآمنين افالوا والقصور لظى تهوى بها النار بنيانا فبنيانا

رمى بها الظالم الطاغي مجلجلة كالعارض الجون تهداراً

فلا ترى غير أنقاض مبعثرة هوين فناً وتاريخاً وأزمانا

وفي القصيدة نفسها يخاطب فرنسا التي كانت مثالاً للادعاء الحضاري، فأغارت على الشام وأعملت فيها الحرائق والقتل والتدمير والتفرقة والتقسيم:

تلك الفضائح قد سميتها ظفراً هلاّ تكافأ يوم الروع سَيقانا

نجابه الظلم سكران الظُبى أشِراً ولا سلاح لنا إلا سجايانا

إذا انفجرتْ من العدوان باكية لطالما سُمتنا بغياً وعدوانا

عشرين عاماً شربنا الكأس من الأذى فتملّىْ صِرفَها الآنا

ما للطواغيت في باريس قد على الأرائك خداماً وأعوانا

وفي "دمعة على الشام"[1] يكرر صورة الطاغي الذي حطم سعادة الشام ونكث بعهوده وغدر بالناس وزين لهم طيب حضارته، فإذا بها فاجرة وحاقدة ووقحة... تقيد بالسلاسل وتزجّ بالسجون ولا تراعي حرمة شيخ ولاحرية كلمة وتبعد الآباء عن أبنائهم وتشرد الأسر وتروّع الأطفال...

١- ديوانه، ص٨٧.

روّعوا الأمهات في حلـك الليـالي   وراعوا صغارها فـي المهـود[١]

والحكاية نفسها تتكرر دائماً، ليس في سوريا وحسب بل في أصقاع أخرى من الوطن العربي. وها هي ذي فلسطين[٢] تشهد عنفاً أقسى من اليهود الذين استأسدوا بتشجيع ودعم من الحلفاء، خصوصاً الانكليز.. وها هي ذي ميسلون تشهد مواكب شهداء الحق وعلى رأسهم الشهيد يوسف العظمة.. يخاطب الشاعر الزعيم والرئيس شكري القوتلي قائلا:

كيـف أنـسى يـا زعيمـي ليلـة   عـصفت نيرانهـا بالأبريـاء

غوطـة الـشام جحـيم فـائرٌ   والميـادين طِعـانٌ ورِمـاء

مـا شـكى الـشاكونَ فيهـا ظمـأً   أكـؤس الحقـد روّيـاتٌ مـلاء

ملَـكَ الطـاغي الثنايـا عنـوة   واسـتحرَّ القتـلُ واشـتدَّ الـبلاء

يؤكد الشاعر على لفظة "باريس" في الكثير من مواضع شعره.. وهي التي عُدّتْ معرض الحضارة العالمية، فها هي ذي اليوم تنفث سمومها وتلبس جلدها الحقيقي الذي يعيدها إلى الغاب ويكشف عن الزيف الذي تدعيه:

عنـف بـاريس شـجاني أمـره   بدعـة الأقـدار عنـف الجبنـاء

قـد عـذرناهم علـى غـدرهم   واسـترحنا واسـتراح الطلقـاء

سـهّلَ الغـدر علـى صـاحبه   أنـه مـن كلـف المجـد بـراء

وكيف يدّعي الحضارةَ من هو براء من المجد أو من يقف موقفاً مغايراً من الجمال الحضاري نفسه.. كيف يتسنى للفرنسيين أن يجعلوا من باريس آية في الجمال، بينما يسلبون دمشق بهاءها وجمالها، فيحولونها إلى دخان ورماد

١- ديوانه، من وحي الهزيمة، ص٢١٤.

٢- ديوانه عيد الجلاء، ص٩٤.

ويقضون على الربيع في مهده ويمنعون الزهور من التفتح ويمحون الشهور الربيعية ويحرمون الغوطة مما حباها الله من زينتها فغدت بلا عطر من جهة وبلا نعمان من جهة ثانية..؟ وهو الأمر الذي يدفع المرء إلى تساؤلات لا تنتهي حول السرّ المكنون في فعال هؤلاء المستعمرين.. أما الشاعر فليس له إلا الحزن على دمار المظاهر الحضارية في الشام، وهو ما أظهره حضارياً أكثر من هؤلاء المدّعين.. فلنسمعه يئن من وقع الألم الحاصل من جراء الفعل الاستعماري:

أنــا أبكــي لليــل أوحــشه البــدر	وللقلــب هـــذه الحرمـــان
أنا أبكي للهم يـأوي إلـى القلـب	فيقــسو علــى الغريــب المكـانُ
أنا أبكي لكـلّ طـاغ فمـا يـسترُ	إلاّ الـــضراعةَ الطغيـــان
أنا أبكي للعـين لا تـدرك الحـسن	وللحـــسن فاتـــه الاحـــسان
أنا أرثــي المتــرفين فمــا يبــدعُ	إلاّ الـــشقاءُ والأحـــزان[1]

إلى آخر قصيدة "بدعة الذل" التي يكثر فيها من المقارنة بين ا لانسان الحضاري الذي همّه البناء وإذاعة الجمال ونشر المحبة والايمان.. بينما الآخرون كافرون ومذنبون، يفضحون نواياهم ويكشفون عن تهتك حضارتهم..

وهكذا ينقل الجبل، في هذه القصيدة، الصراع من حسّي ماديّ، يقوم على هدم حضارة الآخرين وتخريبها، إلى آخر معنوي يقوم على المنتج الجمالي للحضارة الحقيقية وعلى ما يفرزه العقل والحسّ والوجدان..

من همومي مـــا يــنعمُ العقــل فـــي	دنيـــا اســـاه ويهنـــأ الوجـــدان

١- ديوانه، بدعة الذل، ص١٠٣.

وهي عملية مقاربة من الفنّ الذي يظهر الشاعر أهميته في بناء الحضارات.. بينما يجهد الطغاة تفنُّناً في انزال البلوى والخطوب على الناس في الشام ريفاً ومدينةً:

تفنّن الـصنمُ الطـاغي فـألفُ أذىً ... وألفُ لـونٍ مـن البلـوى والـفُ

أنحى على الشام أريافـاً وحاضـرةً ... فلم يـدع سَـبَداً منهـا ولا لبـدا

جُهْدُ العفـاةِ مـن العمـال جِزْيَتُـهُ ... وكلُّ ما قَطَفَ الفـلاحُ أو حـصدا

هذا المـدلُّ علـى الـدنيا بـصولته ... ما صال علـى إلاّ علـى قـومي

ومرعدٍ مبـرقٍ ضـجتْ صـواعقه ... حتى إذا قامت الجلّـى لـه قعـدا

الظاميءِ القلبَ من خيـر ومرحمـةٍ ... فإن ألـحَّ سـقاه الحقـد والحـسدا

لو اسـتطاع محـا أمجادنـا بطـراً ... لم يُبقِ منهن لا بـدراً ولا أُحُـدا[1]

يرسم الجبل في هذه اللوحة معالم الصراع.. فهو ليس مادياً وحسب بل معنويٌ أيضاً. فبعد الاعتداء على الحجر ثمة اعتداء آخر، وهو من الداخل المفعم بالعداوة والانتقام. فهو ذو القلب الخالي من الرحمة، فقد كل أنواع الخير وتسلح بالحسد والحقد.. لذلك امتدت فعاله العدوانية على الأمجاد الروحية العربية والاسلامية.. ونشر الأهوال كي يثني الأبطال والمفكرين والشعراء عن إيمانهم، فسخر المال وحشد الأعداد وذبح الحرية وأطفأ النور وسلب الأموال كما سلب الانتصارات وهدد الكرامة.. ذلك كلّه في مقابل السماحة التي تحلى بها العرب والمعرفة التي نذروا أنفسهم من أجلها، والوطن الذي افتدوه بأرواحهم والحرية التي كانت صلب مبادئهم[2].. والحضارة التي تناقلت إليهم جيلاً بعد جيل، وهاهم ورفاههم يلقون مرّ العذاب من مدّعي الحضارة نفسه:

الناشـئون علـى نعمـاء مترفـةٍ ... تقيلـوا الرمـل فـي الـصحراء

١- ديوانه، عاد الغريب، ص١٧٤.

٢- المصدر نفسه، ص١٧٦-١٧٧.

تلك الجسوم التي حزّ الحرير بها حريرها في العراء الموحش

صادين للموت إيماناً وموجدة فكلما لاح منه موردٌ وردوا[1]

وكان من نتيجة هذا الصراع الدموي والمعنوي أن تراجع العرب عندما أثقل المستعمر، المتعدد المنابع والمشارب، عليهم النازلة. يقول في "أين أين الرعيل من أهل بدر؟"[2]

وبكت أمةٌ وأجهش تاريخٌ وناح القرآن والانجيل

كما كان من نتائجها تحول في الموقف من الغرب وحضارته ونشاطاته. لذلك نرى في موقف الجبل عمقاً وبعداً إنسانياً نبيلاً.. فكيف لقومية أن يكون لها تاريخ وهي تبني نفسها على التأويل.. بل كيف تكون لها المكانة بين الشعوب وهي بقايا عابرين وشراذم فلول.. وكيف يتسنى لقومية أن تكون عادلة وهي تظلم قومية أخرى.. لا شك في أنّها تقوم على تجمّع ثُمالات لا تجيد إلاّ جمع الحصص والعدوان والاستكبار على الآخرين والاعتماد على القوّة بدل العقل والمنطق ونكران جهود الآخرين الحضارية:

بئس قوميةٌ يؤرخها الظنّ ويبني أحسابها التأويل

كيف تسمو بين الشعوب ثمالاتُ شعوبٍ وعابرون فلول

أبغضونا على العروبة والفتح ويُعلى عند الهجين الأصيل

وسبايا الفتوح لا بدع إنْ هرّ على الفتح حقدها والذحول

هذا العقل الانفعالي لدى الجبل يكاد يسيطر على مجمل شعره، خصوصاً عندما كان يطرح القضايا الوطنية والعربية و الانسانية.. ولا إخاله تحدّث عن

١- ديوانه، آلام، ٢١٨.

٢- ديوانه، ص٢٣٥.

موضوعات غير ذلك.. حتى غزله كان يكتنفه همّ العروبة والانسانية.. يقول في قصيدة "أنا وهي"[1] مخاطباً حبيبته "مي" في شبه حديث وجداني ملفّع بالخيال والعقل والواقع المرير عن فعال المستعمر:

اسمعي: لن تسمعي في أرضهم — غير أصوات عويل وبكاء

والدٌ يبكي ابنه أودت به — في الوغى أطماع قومٍ أقوياء

ورؤمٌ فقدت واحدها — فتعزت فيه عن حسن العزاء

ضحكات الأقوياء ارتفعت — وعلا بالنوح صوت الضعفاء..

أفسدوا الماء على شاربه — فغدا حسرة أكباد ظماء

كيف يروي غلة الصادي وقد — مزجوه بشآبيب الدماء

ومن الواضح أن الجبل في شعره يرفض الاستعباد.. فكيف به يأتي إلى بلاده باسم الحضارة.. إن شعباً يستعبد شعباً آخر لا يحقّ له الادّعاء بالحرية.. هكذا حال الغرب.. سعى منذ قرون إلى تجارة الرقيق.. وكأنّه لم يكفه ما يسوق إلى دياره من ثروات.. بل امتدت يده إلى الأعناق فجعلها سلعة تشرى وتباع.. لذلك راح الشاعر يسم هؤلاء الدعاة بأنهم نشرّ عصابة، كافرون يتبرأ الله منهم[2].. وأنهم لا يرعوون عن الاتجار بالناس وإذلالهم:

ضجّ سوق الرقيق في ندوة القوم — ونخاسه طغى واستبدا

يعرضون الشعوب عرض — عرّيت للعيون نحراً ونهداً[3]..

١- ديوانه، ص٥٤٩.

٢- ديوانه، الشهيد، ص٢٦٤.

٣- ديوانه، من كسعد، ص٢٣٣.

٣- تناقضات:

والجبل في عرضه القضايا والموضوعات يبرز الوجهين: الايجابي والسلبي في الحضارة.. فهو لا يعلن عن موقف أو يشرح حالة أو يعطي معلومات معينة يتحدث عن الافرازات السلبية للحضارة الغربية، ثمّ لا ينفك يضع بالمقابل مزايا الحضارة العربية وسجاياها، وكأنّه يريد أن يقدّم للعالم الأنموذج الصحيح في السلوك الحضاري الانساني.. فأنت لا تجد قصيدة من قصائده إلاّ وفيها ذكر لفضائل العروبة والاسلام أو ذكر لسلوكه هو أو ذكر بعض أعمال قادة السياسة والفكر والاجتماع والأدب.. سواء أكانوا مواجهين مباشرة للمستعمر أم غير مواجهين، يكتفي بتقديم مثالهم نماذج للاسهام الحضاري الخيّر في مسيرة الانسانية.

وهو لذلك يكثر من المقابلات والثنائيات الضدّية في شعره مثل: النور والظلمة وضعيف وقوي وحر وعبد وذليل وماجد وقديم وجديد وحرب وسلم وطمع وطموح وبشير ونذير والحب والكره والتسامح والحقد والحمد والكفر.. يقول في الحضارات:

والحضارات بعضهن بشيرٌ يتهادى وبعضهن نذير

نعميات الشعوب شتى فنعمى حمدت ربّها ونعمى كفور[1]

وقد تمتدّ هذه المقابلات على مدى قصيدة بكاملها، يستعرض فيها الشاعر الحالتين الحضاريتين.. تجد ذلك في قصائده: "مصرع الشمس" "وغربة الروح" "والشهيد"[2] وهو عرض يلحّ على عمق الصراع بين أبناء الأمة العربية والمستعمر.. صراع يبدأ ولا ينتهي.. يستعير الشاعر أدواته أيضاً من معجم

١- ديوانه، من وحي الهزيمة، ص١٩٩.

٢- ديوانه، مصرع الشمس، على الصفحات ٢٠٩ و٢٤٧ و٢٥٩.

خاص صراعيّ المنحى، يحتوي على المفردات والعبارات بل الأبيات واقسام القصائد..

وفي الغالب نجده صراعاً مادياً يرينا فيه كلّ مباذل الحضارة ورقيّها، فنقف على حقائق العلم والعمل والعمران وكلّ جديد يطمح إلى حياة كريمة.. كما نجد صراعاً معنوياً يعوّل على القيم الروحية والمعنوية.. وهو كثير في شعره.. ومن شأن هذا أن يعمّق صورة الصراع بوجوهه كافة ويفتح آفاقاً تأتي على شكل حلول من نتائجه، وتقديم المثال الصحيح في الاحتذاء.. ولطالما كانت الحضارة العربية هي الأنموذج في هذا المثال، تبدو في صورها المشرقة الزاهية، حيث يعود الشاعر إلى الصحراء يستنطقها ويستخرج مأثورها الانساني، كما يتصفح تاريخ المسلمين في عهودهم المزدهرة حيث كانوا البناة لا الجناة والحضاريين المسالمين وليس المعتدين الآثمين.. وان تحدث عن فتوحاتهم فليضعها بمقابل غزو الغرب للشرق ويقارن بين الاثنتين ليظهر رحمة الأولى ووحشية الثاني. وإذا كان غوستاف لوبون قد قال: "لم يعرف التاريخ أرحم من العرب" فإن الغرب كان أسوا فاتح في التاريخ.. "[1]:

صورة المستعمر هذه يقابلها صورة أخرى حيث نجد الجبل، بعد أن يظهر فداحة هذا العمل اللاحضاري واللاإنساني، يصوغ نظرية أخرى يلخص فيها موقف المسلمين من هذا الفعل الشنيع ويطرح البدائل في السياق نفسه..

وفي ذلك كلّه يحاول الشاعر أن يوجد عالماً حضارياً بديلاً ملؤه الحب والسلام والتعاون بين البشر.. لذلك يدعو إلى التمسك بالأخلاق الحميدة وإصلاح الحكّام وردع المحتل وايقاف أعمال القتل والهدم والاستعاضة عنها بعالم بعيد من الشرور والآثام والجرائم.. يرعى فيه جمال الكون والطبيعة ليبدل الأزهار

١- ديوانه، ص٢٠٣.

بمناظر الدماء والهواء الطلق بالدخان والطيور المغردة بأزيز الرصاص وهياكل الحب بهياكل البغض..

رابعاً: المواجهة أو الصراع المفتعل المحتوم:

١- أسباب المواجهة:

يؤمن الشاعر بأن الحضارة الحقيقية لا تتواجد على شكل صراع، وإنّما على شكل تعاون وتكامل وتبادل منافع وخبرات... كما يؤمن بأنّ نهاية الصراع بين القوى المتحاربة، بين الحقّ والعدوان.. ستكون لصاحب الحقّ مهما طال الزمن:

لم أهادنْ ظلماً وتدري الليالي من غدٍ أيّنا هو المدحور[1]..

وأن الهزيمة تكون لصاحب الشر عند بدئه باعتدائه.. وأن:

كل حكم له – وإن طالت الأيام – يومان: أوّلٌ وأخير[2]

وأن الحضارة العربية باقية على مرّ الزمن وهي المنتصرة:

إيه دنيا الرشيد تفنى الحضارات وتبقى، كالدهر دنيا الرشيد

صورٌ للقديم تعرضها الدنيا ضياءً وروعةً في الجديد

وما مرّ معنا صور عن هذا العنف الاستعماري الذي يحلو لأرباب العولمة أن يسموه عنفاً حضارياً أو صراعاً حضارياً.. ليسوّغوا فعلتهم بالاعتداء وإيجاد خصم يقاتلونه..

وما حصل في الوطن العربي منذ ما يزيد على القرنين من الزمان، من توالي الاعتداء عليه، يوضح صورة المدّعي الحضاري الذي جاء إلى هذه البلاد دون مسوّغ وأعمل مبضعه فيها، وأنهكها بالحروب والقتل والتدمير ومنع

١- ديوانه، من وحي الهزيمة، ص٢٠٧.

٢- المصدر نفسه، ص٢٠٦.

التوحد.. وعندما ارتفعت عقيرة العرب للدفاع عن حقّهم بادر الغرب إلى اتهامهم بشتى الأتهامات وفي مقدّمتها الارهاب. وما أثبتناه من صور عدوانية جرت على أرض العرب، وليس على أرض سواهم، يؤكد الرياء والكذب والادّعاء الباطل الذي يتسلّح به الغرب ليسوّغ تدخله في الوطن العربي..

وما قدّمه الجبل يعدّحلقة في سلسلة طويلة، ليس آخرها الحروب الأخيرة المدمرة التي تجري على أرض العرب.. وهذا ما يعطي الحقّ بالمواجهة التي ترتدي لدى الشاعر طابعين يكمل أحدهما الآخر: العسكرية والثقافية.. ومع تأكيده الدائم بأنّ السلام أجدى من الحرب والابتعاد من الصراع والاقتراب من العدل[1] يجد أن هذه الدعوة في ظلّ إمعان قوى الشرّ على المضيّ في سبيل العدوان، ينبغي أن تدعم بالقوة المدافعة عن القوم والأرض والقيم والتراث والأديان والثقافة والحضارة عموماً.. فهو فعل يلزمه ردّ فعل.. والشهادة هي الطريق إلى ذلك من أجل الحياة الحرّة الكريمة:

يعطي الشهيد فلا والله ما شهدت   عيني كإحسانه في القوم

٢- وقائع في المواجهة:

لذلك كانت ثورة الشريف بن الحسين منذ عهد مبكر، ولذلك كانت السلسلة الطويلة من المواجهات في الأراضي العربية المختلفة[3]، ولذلك كانت الدعوة إلى الثأر، خصوصاً في فلسطين:

أين من ثارك والثأر دمٌ   خالدُ الفتح وأين الأمراء[4]

١- ديوانه الكعبة الزهراء، ص٦٧-٦٨-٦٩..

٢- ديوانه، إلي لأشمت بالجبار، ص٨٠.

٣- المصدر نفسه، ص٨٥-٨٦.

٤- ديوانه، عيد الجلاء، ص٩٧.

هذه المواجهة إذاً كانت ضرورية ومفروضة.. عنف مقابل عنف. يقول في قصيدته "عيد الجلاء"[١]:

واقتحمنـــــاه حديـــــداً ولظــــىً	وجزينـــاه اعتـــداءً باعتـــداء
سكرت ممــا ارتــوت مــن دمــه	غصصٌ حرّي وثــاراتٌ ظمــاء
كلّمــا جــدّل منّــا بطــلٌ	زغــردت فــي زحمــة الهـول
جـلّ هــذا الــدم أن يرثــى لــه	عــار ســفاكيه أولــى بالرثــاء
الربــى فــي ميــسلون اســتعبرت	أين دمع الحزن من دمــع الهنــاء
أقبــل الـــدهر عليهــا تائبـــاً	وعفا يوسف عن جــور القــضاء

وهي مواجهة أيضاً ضرورية ومقترنة بالحرية والمسؤولية:

كيف أغضي على الهــوان لجبّــار	وعنــدي الــشباب والعنفــوان
ما لــسلطانهم علــى الحــرّ حكــمٌ	كــلّ نفــس إباؤهــا ســلطان[٢]

أما أسلحة هذه المواجهة فهي كثيرة.. حقيقية ومعنوية.. والثانية أقوى وأكثر فعالية يجلّلها الايمان وتحفزها الشهادة ويحددها تراث عريق وأخلاق كريمة وتاريخ مزهر بالخير والعطاء[٣].. وعندما أنجزت الأمة مهمة الفتوح المقترنة بنشر الدعوة الاسلامية، أستجابة لأمر الله، كانت سبّاقة إلى الفداء والاخلاص وإحقاق الحق ومحو الشرّ وبثّ الفضائل:

طلعــتِ علــى العــصور هــدىً	غداة طلعــت غــزواً وافتتاحــا[٤]

١- المصدر نفسه، ص٩٩.

٢- ديوان، بدعة الذل، ص١٠٦.

٣- المصدر نفسه، ص١٠٣.

٤- ديوانه، جلونا الفاتحين، ص١١٧.

والجبل يعلي من شأن المقاومين المواجهين، المضحّين بأنفسم من أجل عزّة بلادهم..وهذا هنانو، وقبله العظمة، والجابري والقوتلي.. رموز للكفاح الوطني، استشهدت في سبيل كرامة الأمة.. ففي قصيدته "آلام"[1] التي ألقاها في حفلة اقامتها الكتلة الوطنية في حلب في ذكرى المغفور له هنانو سنة ١٩٤٢، وفي البلاد ثلاثة جيوش محتلة: الانكليز والأميركيون والفرنسيون، والحكم العريفي معلن، وقد أقيمت هذه الحفلة يومئذ لاستئناف النشاط القومي العربي.. في هذه القصيدة يظهر بسالة هنانو وتصدّيه للأعداء الذين اجتمعوا على أنّهم منتصرون، لكنهم في الواقع مهزومون لأنّهم دخلوا البلاد عنوة وارتكبوا أخطاء فظيعة بحقّ الشعب. وهو دليل آخر يقدّمه الشاعر على مدى شراسة مدّعي الحضارة عندما يجتمع على الضعيف والقادر في الآن ذاته على حماية بلده.. فنصرهم كان الخراب الحضاري ودليلاً على تسفيه رأيهم وخذلانهم أمام العالم المتحضّر حقيقة..

تجد أيضاً في قصيدته "الشهيد"[2]عرضاً وافياً لهذه المواجهة الحرّة النبيلة.. ففيها أيضاً يتحدث عن بطولات هنانو الذي تملك العقيدة والجرأة النادرة وتمسّك بالحق والصبر، وفي نفسه العزّة والكبرياء ونور المعرفة الذي يسخر بالطغاة.. يقول الجبل في هنانو:

أبا طارق هـذي سـراياك أقبلـت	يـرفّ علـى أعلامهـا العـزّ
لقد قـدتها حيّـاً وميتـاً فمـا ثنـى	شكيمتها عنفٌ ولا هـدّها ذعـر
فمر تسمع الـدنيا هـواك وينطلـق	إلى الفتح بعـد الفـتح عـسكرك
ومـر يتمـزق كـلُ قيـدِ أبيتـهُ	ويسرفُ علـى طغيانـه الحطـم

١- ديوانه، ص٢١٦.

٢- ديوانه، ص٢٥٩.

ويمكن أن يندرج كلامه في رثاء الزعيم الوطني رياض الصلح[1] في هذا السياق، أي سياق استحضار النماذج البطولية في المواجهة.. يقول فيه:

يا أخا الفتكة الصراح كأن | الشمس من فوق فرعها إكليل
لم تفاجئ بها عدوّا فقد | أنذر منها زماجرٌ وصهيل
وزحوفٌ على العدوّ كما تخبط | بالعاصفِ المرنّ السيول

وفي هذا الاستحضار يلجأ الشاعر إلى التاريخ والقيم والدين فيظهرها متآلفة متكاملة، تقف إلى جانب الابطال في المواجهة.. وماذا يكون العربي غير هذه الأقانيم.. وإلام يدخرها إنْ لم يستعملها في معركة الكرامة هذه..؟ وهو لا يبالي بعد ذلك إنْ أثّرت عميقاً في الظالم:

لا أبالي وقد قسوت على الظالم | عسفَ الدجى وعضٌ الحديد[2]

وهو الذي حوّل الكلمة الشعرية إلى كلمة مقاتلة، تمضي في المواجهة وكأنها رصاصة تفضح أفعال المستعمر وتشرح للكون مخاربه ومفاسده.. تلك الكلمة المشحونة دائماً بالثقة وبمواجهة القوي، وأنّ النصر آتٍ لا محالة:

ولا تقنطوا من بارق الفوز إنني | أرى الفوز منكم قاب قوسين أو

ولا يكون ذلك إلا بالثورة.. وما ظلم القويّ إلا وقوداً يزكيها. يخاطب الأقوياء في قصيدته "طمع الأقوياء"[4] قائلاً:

أيها الأقوياء ليناً وعطفاً | أشعوباً ترعونها أم سواما
في رماد الضعيف نارٌ فمهلاً | إنّ ظلم القويّ يزكي الضراما

١-ديوانه، أين أين الرعيل من أهل بدر، ص٢٣٦.

٢- ديوانه، دمعة على الشاعر عبد الحميد الرافعي، ص٢٧٦.

٣- ديوانه، حياة أسير القيد لفظ بلا معنى، ص٦٤٥.

٤- ديوانه، ص٥١٦.

أنا أخشى من الضعيف عليكم	بعد حين تمرداً وانتقاما
أنا أخشى من الضعيف عليكم	ثورةً تبعث الخطوب الجساما
ثورة تهدم القصور وتبني	فوقها الكوخ عالياً والخياما
ثورة تترك المتوّج عبداً	وأخا الرقّ سيّداً فمقاما
شدّة البغي والأذى علّمته	كيف يغشى يوم الصدام

ولا ريب في أنّ الجبل يرى في المستعمر سبباً مباشراً لإيقاظ العنف وإخراج النار من تحت الرماد ودفعه ليحرقه:

ولقد أقول لغاصبين مشوابها	مرحاً وأثقلها الشقاء وآدها
هي جذوةٌ حاولتم إطفاءها	والظلم راح محاولاً إيقادها[1]

٣- التحدي والنصر:

يتحدث الجبل حديث واثق بالنصر مهما طال أمد الظالم.. فدمشق المدينة العريقة في التاريخ سجّلت أروع الانتصارات وحملت أسمى الرسالات.. وإن كانت ميسلون محطة مؤقتة فهي إيذان بنصر مؤكد سوف يأتي مع كل بطل وثائر:

هيهات تنخذل الشآم وقد بدا	أثر القراع على شبا صمصامها
وراء حقّ الغوطتين عصابةٌ	آساد غابتها شموس ظلامها
الباذلون دماءهم يوم الوغى	والثائرون بها على
النار خامدة اللهيب فحاذروا	يا ظالمي قحطان من إضرامها
إنْ تقتلوا آباءها بسيوفكم	فترقبوا الغارات من أيتامها[2]..

١- ديوانه، على أطلال الجزيرة العربية، ص٥١٣.

٢- ديوانه، طمع الأقوياء، ٥٢٨-٥٢٩.

وهذا الايمان بالنصر مبنيّ على أساس من المواجهة.. إنّ الاستكانة والضعف وعدم الحركة في سبيل التّغيير لا يمكن أن توصل الشعوب إلى مبتغاها، والمدافع عن حقّه يجب أن يستبسل في سبيله.. وهو إيمان ينبع من رفض المسالمة ساعة الاضطهاد. يقول:

يفــوز بأوطــار الحيــاة محــاربٌ ويرجع بالخذلان فيهــا مــسالم[1]

ومردّ ذلك في نظر الشاعر إلى دروس التاريخ وتجاربه.. فقد أثبتت الأمة العربية قدرتها على المواجهة والانتصار بفضل العقيدة التي تحملها:

وعقيــــدة وطنيــــة عربيــــة فيمــا نــصول علــى العــدى

ولقد جرّبت هذه العقيدة في بلاد الشام وانتصرت.. إنّ مساءلة التاريخ تثبت بما لا يقطع الشك في أنّ فوز هذه البلاد وازدهارها هو الذي لفت انتباه الغزاة إليها حسداً وغيرة وانتقاما:

حــدث عــن الماضــي وأعراســه وعن صــروف الــزمن الغــادرة

وعــن جــدود فيــك ميمونــةٍ وعــن جــدودٍ بعــدها عــاثره

وعــن عــروشٍ حــسدت مجــدها فــي الأفــق هــذي الأنجــم

لذلك كان على الأحرار أن يشهروا آلة التحدّي وأن يجعلوا كلّ سلاح مباحاً في المعركة من الكلمة حتى البندقية.. يخاطب الأمير مصطفى الشهابي قائلاً عن تحدّيهما هو والشارعر بالكلمة للطغاة:

وأنّا تحــدّينا الطغــاة فلــم يــضق بطغيانهم منــا كفــاحٌ ولا صــبرُ

١- ديوانه، تعالوا نعدّ الصيد، ص٥٣٦.

٢- ديوانه، تلك الأقانيم الثلاثة، ص٥٠٧.

٣- ديوانه، مي في وطنها، ص٤٥٨.

وهذا التحدي لا يأبه بالعقاب.. فهو يتوقع كلّ النتائج.. لكنّه يدرك في النهاية أن طريقه سليمٌ وغايته نبيلة ومهمته ممكنة.. لذلك راح يكمل عنفه في مقابل العنف الآتي إلى الديار، حتى يستفيق الفجر وتعلو راية الحق:

وعقـــودٌ مـــن الـــسنين نظمناهـــا ... ســـجوناً وكبريـــاءً وضـــيقا

نحـــن كنّـــا الزلـــزال نعـــصف ... نـــرُجُّ الـــشعوب حتـــى تفيقـــا

فابتدعنا من الـــرؤى واقـــع الحـــق ... ومـــن غمـــرة الظـــلام البريقـــا

نقحم الغامض الأشـــم مـــن المجـــد ... ونـــأبى الممهـــد المطروقـــا[1]...

كان دأب الشاعر أن يسجل بطولات القوم ووقائعهم في التصدّي لمدّعي الحضارة.. وتناوله كان شاملاً حيناً وفردياً حيناً آخر.. وهذا الفردي جماعي النزعة والتوجه.. يمشي وحيداً ولكن مع الجماعة.. لذلك أكثر من الحديث عن القوم في تاريخه وواقعه.. كما أكثر الحديث عن بطولات نماذج منه. وها هو ذا في قصيدته "الشهيد"[2] يستعرض أفعال هنانو البطولية في مواجهته للغاصب، وها هو ذا في قصيدته "من كسعد"[3] يطرح القضية من جوانبها كلّها.. اعتداء وأفعال لا حضارية ومقاومة و مواجهة شديدة.. وديدنه في القصيدتين وفي قصائد البطولة الأخرى أن ينطلق من القاعدة الأساسية المستمدة من الدين.. يقول في "الشهيد" هنانو:

المؤمنون إذا مـــا بـــايعوا صـــدقوا ... والصابرون فـــإن جـــدّ الـــوغى

هي إذاً مواجهة تكتسب من الشرع فتواها.. فإذا الشهيد إلى الجنة وإذا عمله وفق أوامر الله عز وجل.. وكيف لا يكون كذلك وقد تحولت القضية إلى

١- ديوانه، غربة الروح، ص٢٥٤-٢٥٥.

٢- ديوانه، ص٢٢٤.

٣- ديوانه، ص٢٢٤.

حقّ يُراد إعادته.. حقّ تألبت عليه الأمم وادّعت خلافه.. وها هي ذي هيئة الأمم تغطي هذا الادعاء وتنصر القوي على الضعيف:

هيئة للشعوب تمعنُ في الذّنب ولا توبةٌ ولا تكفير

شارك القوم كلّهم في أذانا ومن القوم غُيّبٌ وحضور[١]

وهذا الحقّ هو الذي جابهت به دمشق عدوّها الحاقد:

وجبهت بالحق العنيف عدوّها وعدوّها ثَمِلُ الضغائن أخرق[٢]

إنّ شعباً يتمسّك بهذه الصفات لا ريب في إنّه منتصر.. وها هي ذي بشائر النصر قد ارتسمت في الأفق، وحان قطاف ثمرة التضحيات الجليلة التي قدمتها سوريا في مختلف مدنها وقراها من أجل أن ترى نفسها حرّة مستقلة ذات سيادة.. لذلك فإننا نرى تأثير هذا النصر يموج في شعاب قصائد كثيرة من ديوان الجبل، مزهواً بفرحة الأرض وفرحة الشعب وفرحة المهاجر المنفيّ إلى الأمكنة التي تبدّلت النظرة إليها، حيث ترفرف الحرية في كل مكان.. نجد هذه المعاني في قصيدته "تحية الملك"[٣] على أن قصيدته الأخرى "أهوى الشآم"[٤] تحفل بالصور والمعاني الغزيرة التي ترسم جلال هذا النصر، وهو يتغنى بالشام وآثارها وحدائقها، ويستعيد أساه حين رآها مكبلة بالقيود تنتظر من يفكها ويحرر أبطالها.. وقد أتى ذلك اليوم الأغرّ وبانت الليوث في الساحات تزأر صانعة الرعب في القلوب، يعرض الجبل خطوط هذا النصر بفخر واعتزاز:

يا ابن الصناد يد الألى قد عفروا هام الملوك ونكسوا جبّارها

١- المصدر نفسه، ص١٩٨-١٩٩.

٢- ديوانه، جمرة الدنيا، ص١٣٩.

٣- ديوانه "تحية الملك"، ص٤٨٥.

٤- ديوانه، ص٥٢٠.

إلى أن يقول مخاطباً رجال المجمع العلمي:

يا عصبة الصيد الغطاريف الألى حفظوا الجدود وخلدوا آثارها

هذي سيوف الفاتحين من البلى قد صنتم أجفانها وشفارها[1]

جددتم عهد الحفاظ لأمة الله طهّر خيمها ونجارها

أرجعتمُ صور العروبة غضةً فكأنكم ارجعتم إعصارها

ويخص الشباب بقوله:

مرحى لناشئة الشآم ومرحباً بالنشء إنْ عثرت أقال عثارها

الناهضين ليمنعوا ميراثها ويجددوا علياءها وفخارها

هذي الربوع سررتم غيابها بجهادكم وحرستُمْ حضّارها

أسهرتمُ جفن العدو ورحتمُ نُدمان كلّ فضيلة سمّارها

صدق بدوي الجبل فيما يذهب إليه.. فمن حقّه أن يقول عن أبناء الأمة هذا الكلام، وقد قدموا التضحيات الجليلة من أجل التحرير والنصر.. ذلك أنّ ما من أمةٍ قدّمت من الضحايا لنصرة قضاياها مثلما قدّمت الأمة العربية.. وذلك أن هذه الأمة وتاريخها ومجدها وتراثها وأديانها وعاداتها وتقاليدها وقيمها وحضارتها وثقافتها وفنونها وآدابها ومجمل خصوصياتها... إسهام راقٍ في سلم التقدم الانساني.. لكنّ النصر التام لم يكن حليفها لأنّ المؤامرة ضدّها أكبر من طاقاتها، ولأنّ المجمعين عليها يتفقون على النيل منها ويختلفون في تقسيم الحصص منها.. وذلك أن بعض حكامها لم يكن بالمستوى الذي يقودها إلى النصر النهائي، بحكم تقطيع أوصالها وعدم توحدّها إلى الآن[2]..فغدت كريشة في مهب الريح لا تستقر على حال من القلق..

١- إشارة إلى سيف أبي عبيدة بن الجراح المحفوظ في متحف المجمع.

٢- نرى هذه الأفكار في قصيدة الشاعر بدوي الجبل، بدعة الذل، ص١٠٦ من ديوانه.

لكنّها لا تزال تملك الطاقات الكامنة والمواجهة المناسبة في كل حين.. وهو ما يعزز الثقة بانتصارها في خضمّ الأحداث الدولية، وما يُحاك ضدّها من مؤامرات، وما يقرّ من مشاريع.. ولا يكاد يمرّ يوم من دون أن تسجل هذه الأمة في سجل الخلود أثراً من آثار البطولة الدالة إلى خصب الحياة وتجددها فيها...

٤- التأكيد على الهوية:

وهو الأمر الذي يلح عليه بدوي الجبل منطلقاً من ضرورة إحياء القديم والردّ الحضاري[1].. حيث يدعو إلى تجديد الهوية عن طريق تجديد التراث ودفع الشباب ليتحملوا مسؤوليتهم في ذلك:

لا تقنطــوا فقــد غرســتم جنــة   تجنــي أكفكــم غــداً أثمارهــا

من أجل ذلك، ومن أجل إظهار هذه الجنة التي هي بحد ذاتها هويّة العربي، راح الجبل في قصائده كلّها يعرّج على ماضي العرب ويستعيد مآثر هذه الهوّية كلّها، في السلم والحرب، وفي العلم والحضارة والثقافة والأديان واللغة والفن والثقافة.. وراح يجهد من أجل تقديم صورتها البراقة وتقديمها نبراساً يعلي من شأن العرب ويدفعهم إلى التمسك بها وتجديدها وجعلها اكثر ملاءمة للعصر.. وهو ما أنكره الغرب على العرب:

تنكروا لقديم المجد وهــو ضحىً   يــؤذي العيــون ولا يــؤذي

وفي هذا النكران، ينكرون كلّ ما لديها من حضارة وأخلاق وعلم وفنون[3].. ولذلك كانت سلسلة الأعمال الحضارية والاحداث والأبطال

١- ديوانه، أهوى الشآم، ص٥٢٣.

٢- ديوانه، ثكل الأمومة، ص٢٧٩.

٣- ديوانه، أطل من حرم الدنيا فعزاني، ص٣٢٨.

والمفكرين[1].. تطلّ من قصيدة إلى أخرى ومن بيت إلى آخر.. ولذلك كان الارث الحضاري المكوّن للهويّة العربية يزيّن عباراته ومفرداته[2]..ومدح الجدود يتخلل مجمل مواقفه، هؤلاء الجدود الذين صنعوا الهوية الملائمة على مرّ الزمن[3].. حيث تحدّرت من الصحراء:

ومـن هـذه الـصحراء.. صـيغت   فكلّ عجيب الدّهر غيـر عجيـب
ولولا الجـراح الـداميات بمهجتـي   لأسكر نجداً والحجـاز نـسيبي[4]

الحفاظ على الهويّة لدى الجبل هو حفاظ على القوم[5]، والحفاظ على الأرض هو الركن الأساس فيها.. يقول عن أرض الشام:

هذا الأديم أبي وامي والبداية والمآب[6]

لذلك كان يؤكد على هذه الهوية بتأكيده على عروبته وإنتمائه إليها.. وهي مسؤولية سيحاسب عليها في الآخرة:

عربـيٌ الـدارِ والأهـلِ معـاً   والرحيقُ المـشتهى والنـدماءُ...
أنـتِ ميـراثٌ لنـا مـن عمـرِ   يـسأل الـديان عنـه الورثـاء[7]

وإذا ما أحتيج إلى دليل فليرجع إلى التاريخ ولينظر إليه زمناً يحوي الفعل في المكان والأصل للسكان الذين صنعوا هذا التاريخ، فبدونهم لا تكون هوية:

١- ديوانه، غربة الروح، ص٢٤٧.
٢- ديوانه، من كسعد، ص٢٢٤.
٣- ديوانه، فرعون، ص١٥١.
٤- ديوانه، الكعبة الزهراء، ص٦١.
٥- ديوانه، الكعبة الزهراء، ص٦١.
٦- ديوانه، ابتهالات، ص٧٢.
٧- ديوانه، عيد الجلاء، ص٩٤.

نحن تــاريخ هــذه الأمـــة الفخـــم   ونحـــن المكـــان والـــسكّان..

هؤلاء السّكان المنسلون أمجاداً هم الأصلاء القدماء الذين يرفضون كلّ دخيل بلا أصالة:

فالأصــيل العتيــق يــأنف شــوطاً   لم يشاهد فيــه أصــيلاً عتيقــاً[1]

والشاعر يفخر بانتمائه إلى هذا الأصل فيسكنه إرثاً حضارياً يحدد فيه معالم الهويّة التي عززها بنو هاشم، يقول في تأبين الملك غازي:

هاشميّ الهــوى أحــبّ فمــا دارى   وعادى علـــى هـــواكم وعُـــودي

حليتْ في نعــيم جــدّك أشــعاري   ونمنمـــت فـــي ذراه عقـــودي[2]

وما يقلق الشاعر أنّ هذه الهويّة الرفيعة النسب والمثقلة بالعطاء والمحملة بالجليل والنفيس، أنّها أصبحت سبباً في حقد الغرب على العرب:

أبغضونا علـــى العروبـــة والفـــتح   ويُعلى عند الهجــين الاصــيل[3]

لذلك بدا الشاعر حريصاً على هذه الهوية التي يعدّ العرب المعاصرين متحددين منها وعليهم أن يحافظوا على الأمانة ويدافعوا عنها، ليس فقط في جمودها بل بتحركها وتقدمها وإيراقها:

وإذا جفَّـــــت الأصـــــول   فمـــا تـــورقُ الفـــروع[4]..

١- ديوانه، نم بقلبي، ص١٢٣.

٢- ديوانه، مصرع الشمس، ص٢١٣،٢١٢.

٣- ديوانه، أين أين الرعيل من أهل بدر، ص٢٣٨.

٤- ديوانه، نشوة اليأس، ص٤٧٢

ولذلك كان يتوجه إلى الشباب في قصيدته "تحية الشباب"[1] ويوضح لهم أن راية المجد العربية هي في أيديهم، فعليهم أن يوفوا بالذمات ويعودوا إلى الجذور بالعودة إلى الجدود صناع الهوية العربية، لكن برؤية عصرية متجددة تلحظ كل تطور عصري:

قالوا الجديد فقلت: من أنصاره   قلمُ الحكيم وزقُّهُ ودواته

لقد امتلأ الجيل ثقة واعتزازاً بهذه الهويّة.. وقد حملها بطاقة مشعة في هذا الزمن الذي يحاول أن يلغي كل شيء، ويتبع أسطورة التفوّق العسكري الذي يتباهى بها الغرب.. هذه الاسطورة التي جعلت الحقائق على غير صورتها، وأشاعت فرضيات كاذبة أملت على الضعيف عسكرياً أن يتبعها بل أن يوقن بأنّها حقائق نهائية.. وهذا ما جعل الجيل يمتشق سلاح الهوية بمكوناتها كلّها.. فيلجأ إلى عرضها حيناً وإلى مقارنتها بما عند الغرب أحياناً أخرى.. ففي قصيدته "تعالوا نعدّ الصيد"[2] نجد هذا المنحى لديه.. فبعد أن يستعرض ما لدى العرب، يدخل في مقارنة مستفيضة بادعاءات الغرب.. يقول مخاطباً إيّاه:

بني الغرب هاتوا شاهداً عند   بغير دليل لا تقوم المزاعم

تعالوا نعدّ الصيد منّا ومنكم   ففي الناس مقبولُ الحكومة عالم

أفيكم لسيف الله والحق خالدٌ   إذا عدت الأفذاذ ندٌّ مزاحم

إلى أن يقول:

لا تفخروا: الفخر للعرب وحدهم   وللعرب قعساء العلى والمكارم

١- ديوانه، ص٥٣٠.

٢- ديوانه، ص٥٣٤.

وهكذا تغدو الهويّة في شعر الجبل سلاحاً قوياً يعوّل عليه بالنصر المبين.. وفي جوهر هذه الهويّة الايمان الكبير الذي به فئة قليلة غلبت فئة كبيرة.. وبهذه الهويّة دخل العرب إلى العالم فكانوا أكثر إنسانية وعدلاً ورحمة..

وهي كما رأينا هويّة متجددة، لا تؤمن بالآنية، بل تعمل من أجل تقديم الأسمى كطرح حضاري في هذا العالم الذي تنهار ركائزه في حقبات متقاربة من الزمن، فيصطنع الحروب ويغيّر الخرائط ويعدّل المساحات، يحاول أن يلغي أقواماً ويفرض توجهات تناسبه.. لكنّ ما يكلّف البشرية كلّ مرّة من ضحايا وخراب ولا يغني عن الأصالة.. فهي التي تنتصر وتبقى.. فتلك هي الهوية التي رشيدت على صخرة متينة لا يزعزها الزمن.

الخلاصة:

ربما كان الحديث عن الحضارة عموماً أمراً شائكاً فكيف به إذا كان عنها في الأدب، وبالتحديد في شعر بدوي الجبل؟ ذلك أنّ هذا الشاعر الجبل: غنّي الجوانب ممعنٌ في تضمين شعره وقائع مرّ بها قومه على مدى حقبة طويلة من الزمن، طرح فيها القضايا من وجهة حضارية تحليلية تعوّل على موضوع رئيس هو العرب في مقابل الغرب. ولقد كان تناوله من الوجهة الحضارية يلقي المزيد من الأسئلة حول مسائل لا يزال قسم كبير منها معلقاً يخضع للمناقشة.. فلا يكاد ينتهي العرب من إستعمار حتى يواجههم آخر وبطرق مختلفة.. والأبرز في ذلك موضوع الحضارة، الذي بدا مؤخراً قضية أساسية ليس لدى العرب وحسب بل لدى شعوب العالم بأسرها، في ظلّ مرحلة جديدة دخل إليها العالم، حملت من الجديد ما يؤكد على مقولات ليست بريئة في أهدافها مثل الصراع الحضاري والحوار الحضاري..

صحيح أنّ العولمة طرحت هذه القضية بحدة، لكنها فيما ارى، قضية قديمة تتجدد فصولها مرحلة بعد أخرى..

وما تناولناه في هذا القسم يعدّ جانباً أساسياً شكّل إرهاصاً للعولمة.. وما أثبتناه يوحي بكثافة وجود القضية التي بسطها الجبل في مختلف قصائده.. فلقد تحدّث عن الحضارة عموماً، وأجرى نقاشاً مديداً حول بعض اشتقاقات الكلام عنها كالحوار والصراع والتلاقي..

وقد تبين أن الشاعر يعوّل كثيراً على الحوار والتلاقي.. حتى أنّه لا يجد مسوّغاً للحوار بل يؤكد على التلاقي، لأنّ الحضارات في نظره، تتلاقى على الخير والصالح العام.. وهي لا تتنواجد تواجد صراع، وإذا حصل ذلك فإنها

تخرج عن كونها حضارة لتحمل معنى الاعتداء على الآخرين وتدمير حضاراتهم بغية التفرّد والسيطرة .

ولقد كان الجبل يؤمن بالحضارة الحقيقية المتمثلة بالاسلام ويحملها سلاحاً في مواجهة الأفكار المنادية بالصراع والتهميش والالغاء والاعتداء.. لذلك كان على البحث أن يوضح المفاهيم وفق نظرة الشاعر، معتمداً على شعره الذي تضمن المزيد من المواقف والاضافات والمناقشات حول المسألة الحضارية التي شكلت الجوهر لديه..

وكان من الضروري الحديث عن هذه الحضارة التي تراوحت بين المفهوم الايجابي (التعاون) والسلبي (المشوه لمفهوم الحضارة). إنّ الجبل يعتقد أن الحضارة الحقيقية ولدت عند العرب وفي رحم الصحراء.. وتحدرت من كنف البداوة بهدوء.. وبنت نفسها رويداً رويداً.. ورفدها رافد مهم هو الاسلام.. وأسهمت فيها شعوب مختلفة حتى باتت من الأهمية بمكان، حيث أعطت العالم أنموذجاً حياً يعكس إمكانية التفاعل الانساني الذي من الممكن أن يحصّن بجملة من الأخلاقيات فقدتها الممارسة الغربية لتطبيق حضارتها، بل خرجت عن أصول الحضارة باستعمالها في غير ما وضع لها في الاساس.. فأصبحت بحدّ ذاتها إشكالية تعاني هي منها كما تعاني منها الشعوب الأخرى.

وهو ما أدّى إلى طرح مسألة الحوار بين الحضارات، إذ تبين انّه حوار مفتعل، الغاية ممنه وضع العلاقات الانسانية في أزمة تفضي حكماً إلى الصراع.. وهو مسوّغ يرقى إليه الشك فيما شهده العالم من أحداث دامية عنوانها السيطرة البعيدة كلّ البعد من الحضارة الحقيقية..

ويبقى التلاقي هو المقولة الأفضل والأبقى، واحسنه ما كان طوعياً تلقائياً لا يعوّل على وسائط كاذبة، لأنّه ليس بحاجة إليها.. فالصحيح هو دائماً صحيح، بينما المزيّف لا يمكن أن يكون مقبولاً..

والتلاقي المنشود يلغي الصراع ويقرّب الشعوب من بعضها في شبه تبادل للخبرات والانجازات تضاف إلى ما عندها من اصيل يسهم في إيجاد الرخاء الانساني.

الفصل الرابع

أبعاد في الحوار الأدبي الحضاري العالمي

(نماذج من الرحلة والمسرح)

مدخل:

عندما يرتقي الحديث عن الحوار الأدبي الحضاري إلى مستوى الانسانية، يصبح من اليسير إلتقاط المزيد من التداخل بين آداب الشعوب، بل بين حضاراتها وسبل معيشتها وأساليب حياتها ومواقعات حوارها..

وموضوع الحوار الأدبي الحضاري العالمي حقيقة واقعة في تراث الشعوب المتواجدة على رقعة الكرة الأرضية.. سواء أكان هذا التواجد على شكل امبراطوريات، أُطلق عليها حديثاً اسم "العولمات"، أم على شكل حاجات ثقافية تتبادلها الشعوب تلقائياً فيما بينها على أساس من التلاقح والتعاون والخير البشري..

ثمّة إذاً آداب عالمية، وثمّة حوار بين هذه الآداب.. حوار يتخذ شكل الاعجاب والفائدة وحبّ التخليد والتماس الاطلاع على ما لدى الغير أو الآخر، بغية نقل هذا الاستحسان لأثر ما إلى أمّة من الأمم حتى تعمّ الفائدة ويوصَل هذا الأثر ويحتذى حذوه..

والمطلع على آداب الشعوب يجد كثيراً من وجوه التلاقي فيما بينها.. وعندما نقول بالحوار، فهذا لا يعني تحاور اثنين أو أكثر وحسب، وإنّما قد يطرح أديب أو شاعر أو باحث قضية من القضايا يعالج فيها مسألة العلاقات بين الأمم، أو بين أمّتين، يطرحها من وجهة نظره أو من وجهة نظر أمتّه.. أو قد يطرحها لغاية من الغايات.. وقد يكتسي هذا الطرح بكساء الحوار أو الجدال أو الرأي أو بثّ المعلومات أو استشارة قضية من القضايا أو متابعة مصير موضوع من الموضوعات..

وعلى ذلك، فإنّ هذا الحوار الأدبي الحضاري يتضمّن الكثير من الأبعاد، نجدها مثبوتة في المؤلفات التي ما انعكست تصدر من آلاف السنين في كلّ من

الشرق والغرب.. ولا ريب في أنّ حوار هذين العالمين قد طال أمده، وانتج متسعاً من الأعمال التي طرحت قضايا العلاقة بينهما.. ليس هذا وحسب، بل إنّ هذا النوع من التعاطي لايزال قائماً بين الشعوب إلى يومنا هذا..

وما سنقدّمه في هذا القسم هو نماذج من هذا التعاطي الحواري بين الشعوب، وقد كان في مجمله يعوّل على أهداف بريئة حيناً وتخريبية في حين آخر.. وفي الأحوال كلّها، ثمّة أدب يُلقى على طريق الانسانية، لاتزال تنظر إليه بمناظير مختلفة: ايجابية حيناً وسلبية حيناً آخر..

أولا: أبعاد الحوار الأدبي الحضاري في الرحلة:

لسنا هنا لنفصّل الحديث حول الرحلة فنَفيها حقّها، بل لنشير إشارات سريعة إلى البعد الذي اكتنف موضوعها، فعكست ما عكسته من حقائق ونشاطات وإضافات علمية إلى التاريخ الانساني، وكانت وسيلتها مدّ الجسور بين الأمم والتعرّف إلى ما لديها ونقله إلى الأمم الأخرى.

والرحلة قديمة في التاريخ والواقع، ولقد اتخذت في العصور المتأخرة طوابع قصدية إلى جانب العلمية..

أ-الطهطاوي: الحوار اللامتكافئ:

وإذا كان لنا أن نتمثّل دائماً بكتابيّ رفاعة الطهطاوي[١] "تخليص الابريز في تلخيص باريس" وعلي مبارك[٢] في "علم الدين"، فذلك لأنّهما كانا لأوّل من فتح باب الحوار الجدّي بين الشرق والغرب ورحيل الأول إلى الثاني.. فكتاب رفاعة، هو الذي وضعه بعد رحلته إلى فرنسا عندما كان رئيساً للبعثة التي

١- ١٨٠١-١٨٧٣.

٢- (١٨٢٢-١٨٦٣)

أرسلها محمد علي باشا للتخصّص في الميادين الفنية المختلفة (١٨٢٦-١٨٣١).. وقد اهتمّ الطهطاوي بما عند الفرنسيين من علم ورأي في الانفتاح على الثقافات الأجنبية امتداداً للانفتاح في عصر ازدهار الحضارة العربية[١].. وكان حواره الحضاري قد بدأ بتعلّم اللغة الفرنسية والإلمام بنتاج مفكريها وفلاسفتها وأدبائها ومنوّريها.. فعكس ذلك كلّه في مؤلفاته العديدة التي كانت لها أهمية في الشؤون كافة: السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية والتربوية والصحافية وتنظيم شؤون الدولة وموقف الفرد منها وموقفه منها وواجباته.. وكان هاجسه: "تعميم العلوم وتتميم المعارف وانتشار والفنون وإكثار اللطائف ومداولتها بين جميع أبناء الوطن وتسويتهم في الورود على مستعذب هذا المشروع الحسن.. بحيث تكون فيها الفوائد المتنوّعة والمسائل المتأصلة والمتفرّغة، أقرب تناولاً للمطلع المستفيد وأسهل مأخذا لمن يعانيها من قريب الفهم والبعيد، بقلم سهل العبارة واضح الاشارة.."[٢]

كان مشروع الطهطاوي ينطوي على حوار حضاري، هو ثمرة التزاوج بين الشرق والغرب في زمن بدء النهضة وذهاب الشرق إلى الغرب[٣]..

وكان مشروع الحوار يتضمن الحديث عن حضارة فرنسا، يبدأ بتخطيط المدن ويفصّل في الكلام على اهل باريس وتدبير سياسة الدولة الفرنسية والدستور الفرنسي بما فيه عن حقوق الشعب والملك وديوان رسل العمالات (النواب) والوزراء والقضاة وحقوق الناس.. بالاضافة إلى الكلام على أهل

١- أصول الفكر الحديث عند الطهطاوي، د. محمد فهمي حجازي، ص١١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٧٤.

٢- رفاعة الطهطاوي، أحمد أحمد بدوي، مصر ١٩٥٠، نقلاً من العدد الثاني لمجلة "روضة المدارس" التي كان يديرها الطهطاوي وبقلمه، عدد صادر عام ١٨٧٠.

٣- المغامرة المعقدة، محمد كامل الخطيب، ص٢٩، منشورات وزارة الثقافة في سوريا، دمشق، ١٩٧٦.

باريس في جميع شؤونهم: المسكن والملبس والغذاء والصحة والمنتزهات والطب والمهارات والدين والعلوم والفنون والتربية والمعارف وتصنيفها واللغات وفنّ الكتابة وبلاغة الحساب..

وقد ركزّ الطهطاوي حواره على بناء الدولة المصرية الحديثة وما تحتاجه، على أسس غربية حديثة تنقل مصر من واقع إلى آخر، من النظام الاقطاعي ذي البنى الخاصة إلى الرأسمالي المستحدث.. وكانت غايته في ذلك كما أعلن: "حثّ ديار الاسلام على البحث عن العلوم البرانية والفنون والصنايع، فإنّ كمال ذلك في بلاد الافرنج أمر ثابت شائع، والحقّ أحق أن يتبع"[١]

وهكذا كانت هذه من أبرز القضايا التي احتواها حوار رفاعة في كتابه، بالاضافة إلى قضية المرأة والتربية والنظم السياسية والعادات والتقاليد والتعليم..

على أنّه في كتبه الأخرى، مثل "مناهج الألباب المصرية" قد ركّز حواره الحضاري على المسألة الاقتصادية، فتحدث عن قضية المنافع وأهمية المال والعملية الاقتصادية برمتها، وأهمية الأسفار والكتابة..

وفي كتابة "المرشد الأمين للبنات والبنين"، طرح الطهطاوي قضية تحرير المرأة وقارن المرأة الشرقية بالغربية، ووجد أن التعليم هو السبيل إلى الرقي والتقدم..

وقد كان هاجس الطهطاوي من هذا الحوار "أن المعرفة الأوروبية التي يظهر انها اجنبية هي علوم اسلامية"[٢] ، ومعظم هذه المعرفة "قد نقلها الأجانب إلى لغاتهم عن الكتب العربية".

١- تخليص الابريز في تلخيص باريس، رفاعة الطهطاوي، تحقيق د. محمود فهمي حجازي، ص٤٠، القاهرة ١٩٧٤.

٢- المصدر نفسه، ص٣٧٣.

ب- علي مبارك: الحوار المتكافئ:

أما علي مبارك فيأتي زمنياً بعد الطهطاوي، وهو واحد من المنوّرين العرب الذين حملوا لواء الحوار الحضاري مع الغرب، في مرحلة عُدّت ضرورية للانفتاح على الغرب وإعادة النظر في الواقع العربي. وحسب الكاتب شكيب ارسلان: "لم يعرف التاريخ فيما مضى، أي قبل ظهور الالات البخارية والكهربائية، دوراً أثّت فيه العلاقة بين الشرق والغرب وارتفعت فيه الحواجز على البعد والقرب وتشارك الناس في تناول كلّ ماديّ ومعنوي، كما في هذه الأيام الأخيرة التي أطلّ فيها الغرب السياسي على الشرق، ورأى الشرق أنْ لا قبل له بمناهضة الغرب على وجه كامل لنجاحه إلاّ أن يقاتله بسلاحه، فاضطرّ الشرق إذاً أن يأخذ عن الغرب طوعاً أو كرهاً".[1]

كان هذا منطلق المفكر العربي المصري علي مبارك الذي كان، كما أُطلِق عليه، أبا التعليم في مصر.. فكتب في موضوعات مختلفة تناولت السياسة والاقتصاد والحضارة والتعليم والرحلات والأدب والدين والفنون الهندسية وأنظمة الدولة.. وهو يعدّ ثاني اثنين رحلا إلى الغرب وحاولا تقديم مشاريع تنويرية كانت عبارة عن اقتراح تحديثي للمجتمع العربي الاسلامي الجديد.

ولعلّ روايته الطويلة (علم الدين)، (ألف صفحة تقريباً)، تعدّ من أبرز الكتب التي أقامت حواراً حضارياً مفصلاً بين كل من الشرق والغرب، حول مجمل الموضوعات التي عرفها الانسان..

والرواية عبارة عن رحلة يقوم بها "علم الدين" (بطل الرواية) إلى فرنسا.. وهي تقوم، كما حدّدها مبارك، على كتاب جامع "اشتمل على جمل شتى من غرار الفوائد المتفرقة: في العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الخليقة،

١- أناتول فرانس في مباذلة، شكيب ارسلان، ص٣ و ٤.

وغرائب المخلوقات وعجائب البرّ والبحر، وما تقلّب نوع الانسان فيه من الأطوار والأدوار في الزمن الغابر، وما هو عليه في الوقت الحاضر، وما طرأ عليه من تقدم وتقهقر وصفاء وتكدّر وراحة وهناء وبؤس وعناء.. مع الاستكثار من المقابلة والمقارنة بين أحواله وعاداته في الأوقات المتفاوتة والانحاء المتباينة.. على نمط يسمو عن السآمة، ولا يميل إلى الملالة، مفرغاً في قالب سياحة شيخ عالم مصري، وسم بعلم الدين مع رجل انكليزي كلاهما هيان بن بيان نظمهما سبط الحديث لتأتي المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوروبية"[1].

وفي الحقيقة، إنّ الكتاب عبارة عن حوار مطوّل بين هذا الانكليزي والشيخ المصري.. حوار يأتي على مجمل الموضوعات التي عرفها الانسان منذ نشأتها إلى ما آلت إليه، وكأنّه رحلتان: واحدة إلى الشرق وأخرى إلى الغرب.. وهو نوع من استحضار صورة الماضي بكل ما هو عقلاني وحضاري لمقارنته بالحاضر، واتخاذ العبرة والخروج بموقف يفيد البناء الحديث. وما يريده علي مبارك هو التراث، يُقبل عليه بوعي وحذر.. يحمله زاداً في العصر.. زاداً يتنقّل به في كل من الشرق والغرب، ليس ليتغنّى به فقط أو ليمجد ما فيه من مفيد وعقلاني، بل ليفسّره ويظهر فاعليته أيضاً.. وهو يدرك أنّه يحاول استحضار التاريخ الانساني ليوجد العلاقات التلائمية مع الحاضر الذي يدخل في صراع مع الغرب.. مع ما هو وافد، يحدد قيماً متوارثه، وماضياً هو في التحليل الأخير إسهام خطير في الركب الانساني يصلح الكثير من جوانبه[2]..

والرواية مؤلفة من مئة وخمسين قسماً سمّاها مبارك مسامرات.. وهي عبارة عن موضوعات تتناول قضايا ضرورية وملائمة للنهضة.. وتبقى

١- "علم الدين" في نطاق المجموعة الكاملة، وفي مجلدين، لعلي مبارك وتحقيق الدكتور محمد عمارة، ص ١٢٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢- أنظردراسة وافية عن هذا الموضوع الحوار بين الشرق والغرب في رواية علم الدين لمبارك، في كتاب "ملامح اسلامية في الرواية العربية للدكتور سالم المعوش بيروت ١٩٩٢.

المعرفة هي القضية الأساس، يتناولها الكاتب من جوانبها كلّها.. فكانت الرحلة إلى الشرق كشفاً مطولاً للأسس المعرفية العربية أراد مبارك إبرازها ومثولها في الأذهان ومحاولة التذكير والابانة عمّا توصّل إليه العرب في حضارتهم والمفيد منها لبناء الدولة الحديثة والكشف عن المشاريع الاصلاحية وتقديم المقترحات المختلفة حول العديد من المرافق الحيوية الحديثة كالمدارس والجامعات والمكتبات ودور الفنون والطب والهندسة والحقوق...

أما الرحلة إلى الغرب فهي نقل للحوار إلى وسط أوروبا.. حيث موقف مبارك لم يكن لمبهور أمام الغرب وعلومه وحضارته، ولا لمسلوب أمام المستجدات.. بل لعارف بدقائق الأمور وتاريخها وتفصيلاتها ومسارها ومآلها وضرورتها.. لذلك كان مشروع حوار يفيد ويستفيد عن وعي وإدراك، في لحظة من لحظات تفتح الذهن وحمله على المشاركة في البناء الجديد للدولة الحديثة، وإقامة أسس للحوار الصحيح للعلاقات بين الشرق والغرب.. والأكثر أهمية في هذا الحوار الحضاري البارز في الرواية يدور حول:

١- دور الشرق في الاسهام بالركب الحضاري الانساني وإمكانية تواصله في العصر الحديث مع شتى أنواع التقدم العلمي.. وهو يخالف بذلك القائلين: إنّ الشرق مدين للغرب بحياته، لاسيّما الجديدة. فمشروع مبارك مزدوج المهمة: إظهار خصوصية الشرق بعلومه وفكره وحضارته وتراثه وأديانه وقيمه.. وتبيان العلاقة بين الشرق والغرب في المجالات كلّها..

٢- لم يكن مبارك ناسخاً للغرب وتجاربه، كما فعل الطهطاوي، بل كان يبحث عن التواصل في اللقاء الانساني حول الحضارة الصحيحة التي تقوم من أجل الانسانية.. وليس لأمّة أن تدّعي أنّها صانعة الحضارة وحدها.. بل الانسانية كلّها تشترك في هذا الصنع.. ويبقى التواصل الانساني هو ما يميّز الحركة الحضارية وانتقالها من مكان إلى آخر دون إلغاء المكان الأول، بل الانطلاق منه للاسهام في استكمال مسيرة النهضة الانسانية. وهذا ما قصده

محمد علي باشا، وتعاقب على هذا القصد المجموعة الكبيرة من الرواد والمصلحين العرب منذ بدايات النهضة إلى يومنا هذا.

٣- ينظر علي مبارك، في حواره الحضاري، إلى الظواهر بشكل متحرك.. فلا يركن إلى الحقائق كما ترد.. إنّما كلّ شيء في تبدّل.. وبينه وبين الطهطاوي مدة زمنية لا تتعدّى الثلاثين سنة.. وإن كان الطهطاوي نظر إلى الأمور بثباتها على أنّها حقائق نهائية، فإن مبارك قد رأى تغيراً ملموساً خلال هذه المدة، فألغيت أمور كثيرة كان الطهطاوي يعدّها حقائق نهائية ووجد مبارك بدائل لها في الحياة وأساليبها العامة[1]..

٤- وإذا كانت المعرفة هي الشخصية الرئيسة لدى مبارك.. فإنّه قد بسط موضوعاته،ا وقارن بين القديم والجديد، واظهر تفوّق الشرق في لحظة من لحظات التاريخ وأعطاه الأسبقية في وضع أسس المعارف.. ليأتي الغرب، بعد ذلك، مكملاً ومطوراً دون تغيير جوهري في الأشياء.. وقصده إظهار مآل الأمور لو تابعها الشرق لوصلت إلى ما وصل إليه الغرب.. وتبقى الأفضلية لواضع هذه الأسس والمنطلقات..

٥- لذلك كان الغرب شديد الالمام بما لدى الشرق.. في حوزته كلّ شيء عنه حيث كان باستطاعته توجيه الأمور كما يريد. يتبدّى ذلك في الرمزية التي استعملها علي مبارك في إظهار "الانكليزي" ملمّاً بأدق التفاصيل عن الشرق، حتى أنّ برهان الدين، ابن علم الدين في الرواية، يعجز عن الاجابة عن اسئلة بعض الفرنسيين عن بلاده، فيتحفّز الانكليزي دائماً للردّ عليها[2]..وهذه المعلومات عن الشرق تدل دلالة واضحة على اهتمام الغرب به.. ولقد سبق رحلتي الطهطاوي ومبارك إلى الشرق رحلاتٌ عديدة إلى مختلف البلدان

١- علم الدين، المسامرة ١٠٩، بعنوان" نور الغاز"، المجلد الثاني ص٤٣٤.

٢- الرواية، المسامرة ٥١، المجلد الثاني، ص٧٣.

العربية.. الأمر الذي دفع المدرسة الأيديولوجية الفرنسية إلى وضع منهج يهتدي به الرحالة عند صوغ مشاهداتهم في كتيبات حوت أسئلة وأصولاً للموضوعات التي ينبغي أن تكون جديرة بالاهتمام، كما فعل فولني Volney عند رحيله إلى مصر وسوريا في نهاية القرن الثامن عشر[١]..

وعلى العموم، فإنّ الحوار الذي يجريه علي مبارك متّسع ومتعدّد الموضوعات، بحيث لايترك مجالاً إلاّ ويناقش فيه، لاسيّما مسائل المدنية الغربية واللغات والحضارة والمرأة والاستعمار والتربية والتعليم والدولة والعادات الشرقية والغربية والثقافات والأديان والخصوصيات والمحلّيات[٢].. الأمر الذي يظهر بجلاء عمق التناول وأبعاد الحوار الحضاري في مرحلة تاريخية هي من أدق المراحل في تاريخ العرب الحديث وهي النهضة، وفي حقب تحفّز الغرب للاستيلاء العسكري على الشرق بشتى الوسائل والطرق..

ولقد كان حواراً نافعاً من وجوه عديدة، مبعثه إيجابية الشخصيات المتحاورة، وهي في جلّها عالمة، تبحث عن المعرفة ولا يشغلها موضوع اسبقية التفوق وأسطورته، بل الانسجام والتواصل، والتوصّل إلى برنامج مشترك تحتاجه البشرية في كل حين من أجل التآخي والتعاون ومصلحة الانسان.. في أجواء من الشعور بالتكافؤ والبعد من الدونية.. وفي كلتيّ الحالتين: حالة الطهطاوي ومبارك، كان الحوار من أجل البناء وليس من أجل الهدم.. هذه هي اهداف الرحلة العربية إلى الغرب.. الرحلة التي تمتدّ قرنين من الزمان.. وكانت مهمتها البحث عن مولّدات الحضارة الصحيحة وليس العدوان، في عالم

١- الرحلة إلى الشرق والرحلة إلى الغرب، د. ناجي نجيب، ص٢٦، دار الكلمة للنشر، بيروت ١٩٨١.

٢- العودة في هذا المجال إلى الكتاب، ملامح اسلامية في الرواية العربية، للدكتور سالم المعوش..

لم يتأخّر كثيراً ليجدّد حروبه في غير بقعة من العالم، ضارباً بالحوار عرض الحائط فلم تكن رحلاته إلاّ مقدّمات تمّهد للعودة الواسعة إلى الشرق.

ج- إدوارد لين: الحوار الواهم:

على أنّ الشرق شهد رحلات كثيرة وطويلة من غربيين أتوا إليه لأهداف مختلفة، ولقد كان الوجه المعرفي هو الطاغي على أهداف هذه الرحلات.. إلاّ أن التفصيلات الدقيقة فيما كتب، وما حصل من غزو غربي للشرق فيما بعد، يوضح أهدافاً أخرى كانت ترتسم في وضع المؤلفات عن الشرق.

وفي البحث عن الحوار الأدبي الحضاري يظهر منطق الاستعلاء على الشرق وإشعار أهاليه بالدونية.. ذلك أنّ الأوصاف الكثيفة التي حوتها الكتب تظهر بما لا يقطع الشك، أنّ الواضعين لم يقيموا حوارهم في سبيل الاصلاح والدفع إلى التقدم والرقيّ، بل لدراسة الأحوال التي تمهّد لدخول الغرب إلى الشرق.

د- آداب المصريين المحدثين وعاداتهم للمستشرق إدوارد لين Edward Lane:

١- قصدية الكتاب:

صدر هذا الكتاب في بريطانيا لكاتبه الانكليزي لين في طبعات عديدة.. وآخرها في العام ١٩٦٦ بأمر من الحكومة البريطانية.. كما تُرجم إلى غير لغة من العالم، لاسيما الألمانية[١].. ويعدّ الكتاب وثيقة أساسية، وقد صدر لأول مرّة

١- الرحلة إلى الشرق والرحلة إلى الغرب، د. ناجي نجيب، ص٦.

في العام ١٨٣٦[1]، وأنّ لين قد قام برحلته في العام ١٨٢٥.. وكان له تأثير كبير في تكوين الرأي العام الانكليزي خصوصاً، والرأي العام الأوروبي عن مصر عموماً.. وقد ارتبط ظهوره بمرحلة تاريخية دقيقة تميّزت بتقدّم محمد علي باشا في بناء الدولة المصرية على أسس ليبرالية حديثة، وظهوره كقوة عسكرية تهدّد مصالح الغرب في الشرق، لاسيّما بريطانيا التي كانت تسعى للابقاء على الدولة العثمانية ضعيفة كي يتسنى لها التوسع في أراضيها دون منازع، لذلك منعت أيّ قوة أخرى تتشكل في الشرق..

وإن كان الظاهر يوحي بأنّ أسباب رحلته هي الرغبة في دراسة الحضارة الفرعونية، وانجذابه إلى الشرق كمجتمع حضاري قديم مختلف عن المجتمع الأوروبي، وأنّه جاء للاستشفاء من مرض رئوي مزمن في جو مصر الجاف[2]..إلاّ أنّ قصده يوحي بهدف آخر هو فتحُ حوار حضاري واسع حول الشرق الساحر، وطن "ألف ليلة وليلة"، يقول: "لم أكن قادماً إلى مصر بقصد اللهو ومشاهدة اهراماتها ومعابدها ومقابرها، ومغادرتها بعد اشباع فضولي إلى مشاهد ومتع أخرى، وإنما كنتُ على وشك أن ألقي بنفسي كلياً بين أناسٍ غرباء عنّي، بين أناس سمعت عنهم الكثير من التقارير المتناقضة. كان عليّ أن اتخذ لغتهم وعاداتهم وملبسهم. ومن مقصدي أن أخالط قدر المستطاع المسلمين منهم فحسب، حتى أحرز أكبر تقدّم ممكن في دراسة آدابهم"[3].

١- وصدر الكتاب باللغة العربية مسلسلاً في مجلة "الرسالة" عام ١٩٥٠، وفي مطبعة الرسالة عام ١٩٥٠ وترجمه د. عدلي طاهر نور بعنوان: "المصريون المحدثون: عاداتهم وشمائلهم." وصدر عن دار النشر للجامعات المصرية في العام ١٩٧٥.

٢- حياة ادوارد لين، ستانلي لين بوول، ص١٣، لندن، ايدبنورغ، ١٨٧٧.

٣- المصدر السابق نفسه، تحت عنوان "مذكرات لين"، ص١٧ عن الرحلة إلى الشرق والرحلة إلى الغرب للدكتور ناجي نجيب.

والجدير بالذكر أنّ لين قد عاد إلى مصر في العام ١٨٣٣ ،بتكليف من الحكومة البريطانية، ليستكمل مهمته ويضع كتبه التي تبنتها "جمعية نشر المعارف المفيدة" في بريطانيا عن مصر.. وهي على التوالي: "آداب المصريين المحدثين وعاداتهم"، ملحقٌ به كتاب "مذكرات لين" و "وصف مصر" و "ألف ليلة وليلة"..

وواضح أنّ هدفه كان التعرّف إلى مواطني مصر، ونقل هذه المعرفة إلى مواطنيه في انكلترة.. وكي ينجح في مهمته تزيّا بالزيّ المصري وسلك سلوك المصريين في الكثير من عاداتهم، وشارك في احتفالاتهم الدينية وتعلّم علومهم الأزهرية..

ولم يكتفِ بالحديث عن مشاهداته كلّها، بل زوّد كتبه بالمخطوطات والرسوم العائدة إلى مصر منذ القديم إلى الزمن الذي اقام فيه رحلته.

وهو ينتقد تجربة محمد علي باشا ويصفه بأنّه أخَّرَ مصر فلم تسجّل أي تقدّم على يديه.. ولقد كان لين يعتني عناية فائقة بالمدة التي سبقت حكمه، تنفيذاً لمخططات السياسة البريطانية التي لم تكن راضية عن حكم محمد علي. وقد اتخذ لين ذريعة مفادها أنّه يريد تصوير مصر قبل أن يصيبها التغيير.. وتصوير نماذج الآداب والعادات الأصلية أو تصوير المجتمع التقليدي قبل أن يصيبه التغيير. وكل ما يعالجه من موضوعات لا يعالجه لذاته، وانما من حيث دلالته على هذه الآداب والعادات، أو من حيث تأثيره فيها وارتباطه بها، أو من حيث كونه تعبيراً عنها"[1].. وهو إذ ينطلق من ذلك، فإنّما يدخل في تناقض مع عنوان الكتاب عن المصريين المحدثين الذين ليسوا إلا من كانوا تحت حكم محمد علي باشا الذي باشر حكمه منذ أكثر من ثلاثين سنة، أي حين وضع لين

١- المرجع نفسه، ص٧٨.

كتابه بعد رحلتيه الأولى ١٨٢٨ والثانية ١٨٣٣.. بينما ابتدأ حكم محمد علي في العام ١٨٠٥.

وبناء على ذلك نحن أمام سجالية مفادها التهرّب من مرحلة حكم محمد علي لقصد تنفيذ سياسة معينة.. والحوار الذي يريد أن يديره حول عادات المصريين ووقائعهم المختلفة في التاريخ والواقع يدخل في باب الجدال وليس في باب الحوار.. الجدال العقيم الذي يقيم الحقائق كما يريد، ويرسمها وفق مخطط عنفي يهدف إلى النيل من الشعوب.. إنّه لا يريد جواباً من هذا الجدال، وإنّما يرى ما يريد ليستنتج ما يريد أيضاً.. حيث لا تنفع أحكام وطنية، والاستعمار هو البديل لذلك كلّه..

٢- منهجه في الكتاب:

ينظر لين إلى الدين لابصفته منظومة عامة يرى فيها المسلمون شمولاً لكل شؤون الحياة السياسية والاقتصادية والفكرية والعقدية.. بل يركز على الشعائر الطقسية والأعراف وتقاليد الحياة في الأسرة ومراسم الآداب العامة.. وهي الجانب الأكثر تبدّلاً وخضوعاً للعادات والتقاليد المحلّية.. ومعروف أنّ الاسلام يراعي هذه الناحية، فالاسلام ليس للمصريين وحسب، بل للعالم كلّه.. وعادات الأندونيسي أو الإيراني مثلاً، قد تختلف عن المصري بخصوصيتّها ومحليتّها.. لكنّ الأمر المهمّ يبقى في الجوهر الديني الذي قال المسلمون بضرورة تطبيقه في أنظمة الحكم والحياة العامة وتطبيق القوانين..

لذلك نرى لين يعرض باختصار وضع العلوم الدينية والعقلية في الأزهر، لكنّه يفيض بالحديث عن الخرافات والترّهات والأوهام، ويظهر البنية العقلية الهشّة التي تتبني عليها، والرغبات النفسية التي تبعد الانسان عن العقلانية.. لذلك نعثر في الكتاب على صفحات مطولة عن المعتقدات الشعبية (الأولياء والجنّ والدراويش والرقاة وقراءة الطالع ثم السحر والتنجيم وعلم الكف)..

يظهرها وكأنّها حلّت محلّ الأديان، ومحلّ أمور كثيرة تخص السلوك والاعتقاد الحقيقي، والايمان بالعلم أثراً من آثار الدين، ومن آثار الحياة العربية التي قدّمت المزيد منه إبّان ازدهار حضارتها..

كذلك يعتمد لين مبدأ الاسقاط على فهمه الظواهر، ويحاول أن يطبق اصول المناهج الاجتماعية والسياسية والنفسية التي عرفها الغرب على المجتمع المصري في تلك المرحلة.. وهو استعمال في غير موضعه.. إذ إنّ الحديث عن تأثير البيئة على الأحوال الخلقية والاجتماعية.. أمر ذو شأن، إلاّ أنّ اسقاط مناهجها على البيئة المصرية يعدّ مخالفاً لمنطق التطور، ذلك أنّ هذه المناهج نشأت في الغرب وطبقت على بيناته وناسه.. واستنتاجاتها كانت ملائمة لمجتمعاتها.. لذلك كان التركيز على الأخلاق باعثاً مهماً لدى لين، ومؤثراً في الشخصية المصرية باتجاه اعتزازها بالدين والتسليم للقدر والميل إلى المرح والهجاء وعدم الجدية..

ينسحب هذا المنهج على مجمل القضايا التي طرحها إدوارد لين في كتابه في شكل استعلاء يقوم به انسان متحضّر باتجاه آخر متخلف.. وهكذا ينظر إلى الصناعة واستعمال التبغ والبنّ والحشيش والأفيون وارتياد الحمامات العامة وتعاطي الفنون من ألعاب وموسيقى ورقص وقصص شعبي وأعياد عامة[1] وخاصة[2]، وعادات الموت والحداد والطقوس الجنائزية والمعتقدات الشعبية.. ولا يلفته من القصص الشعبي (مثلاً أبو زيد الهلالي) إلاّ دلالالتها البدوية وعادات البدو، دون النظر إلى قيمتها الجمالية والفنية التاريخية.. وتصوير البدوي مولعاً بقصص الحرب دون سواها، مع أنّ هذه السيرة الشعبية فيها من الجوانب الانسانية والمشاعر والأحاسيس، ما يجعلها عملاً فنّياً يحتلّ مكانة رفيعة في حياة الشعوب وتطورها باتجاه الأفضل وكفاحها من أجل الاستقرار

١- الاحتفالات الدينية، ليلة القدر والمولد النبوي الشريف والاسراء والمعراج..

٢- الزواج والختان والحج..

والطمأنينة.. وهو ما لاحظه الدارسون على لين من أن تناوله: "ينطوي في الواقع على تقييم ضمني لهذا المجتمع من منظور حضارة المؤلف، فهذا المنظور حضاري صرف، ومنظور حضارة متقدمة إلى أخرى تمثّل مرحلة سابقة في السلّم الحضاري"[١].

وهو الجدال الذي لا يقبل إلاّ ما لديه من نظرة إلى الأمور.. إنّما يُقام من أجل هدف، حصيلته التمهيد لصراع حضاري ملموس كانت وقائعه تتمثل في الفظائع التي ارتكبتها بريطانيا في المشرق العربي طيلة قرنين من الزمان.. وهاجسها في ذلك إلغاء الموجود وتنفيه تاريخه وحياته لتحلّ تاريخها وحياتها مكانه.. وهو ما يوصل الشبهة إلى مؤلف لين عن الآداب والعادات، حيث انتقل من الدراسة المتسترة بالموضوعية إلى الكشف عن نوايا التخطيط الغربي ودأبه في الانتقاص من أهمية الشعوب.. إذ إنّ الرحلة في الأدب تنكّبت موضوع الوصف العام والاهتمام بالغرائب والعجائب، لكنّ لين حولها إلى كتابة تقارير تهتم بالإنسان وحياته، وبدراسة السكان وجمع المعلومات والأخبار، وتحقيقها عن طريق الإخباريين.. واعتماد الوصف الاستدلالي القائم على الملاحظة والمشاهدة والوصف التفصيلي، والتعويل على نقل الروايات المتداولة وعلى النقل عن الإخباريين، واختيار القصص الدالة التي تخدم هدفاً معيناً يريده.. من ذلك تركيزه على البطالة وعلى الجوع الذي يدفع بالمصري إلى إلتقاط كسرة خبز من الأرض المتسخة ليسدّ بها جوعه، وعلى عادة الجلوس في المقاهي وتعاطي الأفيون والتبغ والنرجيلة، والاعتماد على مصادر لمعلوماته قد تكون غير صحيحة مثل الدراويش والرقاة والقرداتية، والإصرار على أخذ الجوانب السلبية في حياة الناس وإظهارهم بصورة مزرية لا تعكس حقيقتهم، من ذلك قوله عن الفلاحين: "لا يمكن تصوير فلاّحي مصر في صورة حسنة من حيث

١- الرحلة إلى الشرق والرحلة إلى الغرب، ص٨٣، وأنظر "ألف ليلة وليلة" للدكتورة سهير القلماوي ص٣٧ و٣٨، القاهرة ١٩٦٦، حيث تنظر النظرة نفسها إلى دراسة لين.

آدابهم وحالاتهم المنزلية والاجتماعية، ويشبه الفلاحون من أسوأ الوجوه، أسلافهم البدو، دون أن ينعموا بالكثير من فضائل أهل الصحراء، إلاّ في درجة منحطة، وللكثير من العادات التي ورثوها عن أجدادهم أسوأ الأثر على حياتهم الاجتماعية"[1]، وهو بخلاف ما يراه في الأثرياء والبورجوازيين المصريين، لاسيما سكان المدن الذين يعدّهم متحضرين أكثر من الفقراء.. لذلك يجد القارئ تحيّزاً لفئة من الناس دون سواها، ولعلّ هذه الفئة هي التي بدأت تتكون في مصر من جرّاء التعاون مع الغرب، لاسيّما في زمن استحداث الامتيازات والعلاقات التجارية بين الغرب وبعض الفئات العربية..

وهذا التمييز الحضاري لا يقتصر على المال، بل على بعض مظاهره في المسكن والملبس والعادات والتقاليد.. ولين هنا يدخل في تفصيل غريب حول هذا الأمر، ويشمل حديثه بعض التمييز الطائفي بين اليهود والأقباط والمسلمين في هذه العادات.. ويصل الأمر به حدّ السخرية من الدين وعلمائه، يقول:"وأسوق القصة التالية التي رواها أحد الأصدقاء كمثال على الاحترام الذي يكنّونه للعمامة: روي لي أن عالماً سقط من فوق حماره في شارع من شوارع المدينة، فتدحرجت مقلته بعيداً عنه، فتجمّع المارّون وأخذوا يجرون وراء العمامة صائحين "ارفعوا تاج الإسلام، ارفعوا تاج الإسلام" بينما كان العالم المسكين، طريح الأرض يناديهم مغتاظاً:"انهضوا أولاً شيخ الإسلام"[2].

وإيراد مثل هذه النصوص وأشباهها يُدخل لين في قصدية تبيان الصورة الحضارية، ليس للشعب المصري ومدنه وأساليب عيشه وحسب، بل لإظهار الصورة الكاريكاتورية لرمز من رموز الدين، وهو العالم الذي ظهر اضحوكة أمام الناس، بل هو نفسه العالم يشارك في هذه الأضحوكة.. وبذلك ينفذ إلى صميم الشخصية ويظهرها في عدم توازنها مقدمة للسخرية من الدين نفسه:

١- آداب المصريين وعاداتهم، لين، ص٢٨ وص ٣١٤ و ص٢٥٠.

٢- المصدر نفسه، ص٣٥-٣٦.

"ارفعوا تاج الإسلام، وأنهضوا شيخ الإسلام"، وهو الأمر الذي شكّل هدفاً استراتيجياً في الإمعان في إصابة الدين، جوهر التحضّر العربي قديماً وحديثاً، وهو ما يقلب المعادلة ويضيف إلى تركيز لين على سيطرة الخرافة على عقول المصريين، تركيزاً آخر على إظهار الدين وممثّليه على هذه الصورة المتخلّفة.. مع العلم أنّ لين عندما تحدّث عن الدين تناوله تناولاً سطحياً كما أسلفنا في حديثه عن الخرافات والأوهام والأباطيل والأولياء والسحر.. فأظهر العقلية العربية المتدينة تلجأ إلى هذه الاعتقادات دون الغوص في جوهر الدين الحقيقي.

بالطبع هذا ليس دفاعاً عن الدين وحسب، بل دخول إلى منهج لين الذي تميّز بالتحيّز والحملة على كل ما هو شرقي بإبراز الجوانب السلبية فيه دون الإيجابية.. وهو هنا يتخطى تشويه صورة محمد علي باشا، إلى تشويه صورة الإسلام والعرب عموماً.. وذلك كلّه يعدّ مقدّمة لصراع حضاري موهوم مؤدّاه تمهيد الحملة على تخلّف العرب من أجل السيطرة عليهم بداعي الحضارة، وهويّتهم أيديولوجيا أولاً وعسكرياً ثانياً.. وهو ما حصل فعلاً في العالم العربي، وأتاح لبريطانيا أن تفرض حضارتها المزعومة بشنّ الحروب والاحتلال وتشريد الشعوب وإحلال غرباء محلها..

ذلك أن الدين الإسلامي في نظر لين يشكّل البنية الأساسية التربوية والتعليمية للطفل العربي، مضافاً إليه سلطة الأب المستمدّة من الدين نفسه[1].. وهي مقدّمة للقول بعقم تلك التربية التي تنتج في المساجد والكتاتيب والأزهر، والتي تقوم على تعلّم الدين الإسلامي المتخلّف في نظر لين..

علاوة على ذلك فإنه، عندما يتحدث عن العادات الأسرية، فإنّه يسهب في الحديث عن الشكليات، ويختار نماذج من الطبقات المتوسطة أو الثرية، فيتناول أساليب عيشها قريباً من عادات أصحاب البلاطات والقصور المعروفة قديماً:

١- المصدر نفسه، ص٥٦و ٦٢.

في اقتناء عدد من الزوجات والجواري والخدم.. ويتحدث عن التسرّي.. الأمر الذي يجعل منه انتقائياً لأمثلة لا تعبّر تعبيراً سليماً عن غالبية الشعب المصري التي يصفها بقلّة الحركة والنشاط والإنصراف إلى الدعة والإستسلام للراحة، في زمن تبدلّت فيه أشياء كثيرة وبدأ المصريون، مع محمد علي، ينشطون لبناء الدولة الحديثة، فكراً وممارسة، ويفهمون الإسلام الحديث كما قدّمه الأفغاني والإمام الشيخ محمد عبده، وفي زمن دخول الفرنسيين مع نابليون إلى مصر، وما بثّوه من جديد على الصعد المختلفة، بالإضافة إلى ما حملته البعثات إلى مصر من علوم وما شهدته من تطور في زمن الطهطاوي. إذاً انتقائية لين أفضت إلى تبيان منهجه على الصورة الناقصة التي توخّى تقديمها.. ذلك أنّه في حديثه عن المرأة المصرية اختار الحديث عن أنموذج معيّن يعيش في قصور الأغنياء، واستمرّ يتناول المسألة من منظور الحرائر والجواري والعبيد، في وقت قلّت فيه هذه الظاهرة، وتغيّرت أنماط الحياة وانقلب المماليك أسياداً، وإن كان محمد علي قد قضى عليهم[1].. كما برزت هذه الانتقائية في تناول لين المرأة المصرية شكلاً وليس جوهراً، فتحدث عن جمالها وتطوّر شكل جسمها وأعضائها بصورة تبدأ بالجميل لتنتهي بالمسفّ[2] ذلك كله دون أن يتعرّض إلى مكانتها الاجتماعية وعلمها وثقافتها ومشاركتها الرجل، ودون أن يتحدث عن فاعليتها في زمن بدأ ينتج شاعرات وأديبات عربيات كان لهنّ صدى واسع في النهضة العربية.

إلاّ أنّ لين في هذه الانتقائية يميل دائماً إلى مناقشة مسائل جوهرية في الإسلام وموقفه من تعدّد الزوجات. فبينما يشرّع الإسلام هذا التعدّد، يراه لين مظهراً مؤدّياً إلى الإنحراف والإنحلال الأخلاقي، بالإضافة إلى اختيار الزوجة دون لقاءات ممهدة وتعارف مسبق.. وهو ما يؤدي أيضاً، في نظر لين، إلى

١- المصدر نفسه، ص١١٧ و١٣٦

٢- المصدر نفسه، ص٣٧.

الإنحراف والطلاق وتقويض العلاقات الزوجية. ولا يفوت لين هنا أن ينفث سمّاً من سمومه في إظهار هذه العادات، خصوصاً تعدّد الزوجات منسوخاً عن الديانة اليهودية، يظهره تقليداً مأخوذاً عن اليهود، من دون أن يربط ذلك بشريعة السماء التي أوجدت تواصلاً فيما بين الأديان ومصدرها الوحيد الله. لكنّ قصدية لين أدّت إلى التشويه، وجعلت سلوك المرأة الشرقية مرتبطاً بسلوك النساء في قصص ألف ليلة وليلة، يقول:" وتعرض لنا بعض قصص ألف ليلة وليلة في مكائد النساء صوراً صادقة عن حوادث لا يندر وقوعها في عاصمة مصر الحديثة، ويرى كثير من الرجال في القاهرة أن النساء تقريباً على استعداد أن يتدبرن الدسائس متى استطعن دون حظر"[١].

وهو تجريد للحضارة العربية والإسلامية من حقائقها الجوهرية ولجوء إلى استنتاجات خاطئة، الغرض منها التعميم وإظهار التفوّق الحضاري الغربي، وتتفيه تراث وحضارة الآخرين بإبراز الوجوه السلبية والانحرافات التي حاربها الإسلام، وعمل على تنظيم شؤون الأسرة، وأعطى المرأة حقوقاً وجعلها عنصراً اجتماعياً فاعلاً، وليس كما يدّعي لين عنصراً مؤدياً إلى الإنحلال والإنحراف اللذين يفوقان إفرازات الحضارة الغربية[٢].

ولقد أتاحت الخلليّة في ميزان لين إلى استنباط الحقائق الكلية الادعائية في كل شيء.. فهو يعيد سبب التخلف في المجتمع المصري إلى فكرة الاستبداد الشرقي السائدة:"إنّ حكومة مصر منذ الفتح العربي لم تختلف كثيراً عمّا هي عليه الآن من حيث تأثيرها في آداب المصريين وعاداتهم وأخلاقهم، ومن ثمّ ليس من الضروري مراجعة الماضي للإيضاح. وخلفية هذه النظرة بوضوح هي فكرة الاستبداد الشرقي الشائعة"[٣].. وهو أمر ينعكس على شؤون الحياة

١- المصدر نفسه، ص٣٠٤.

٢- المصدر نفسه، ص٩٩.

٣- المصدر نفسه، ص١١٣ (الحاشية).

كافة، لذلك كان المجتمع العربي في نظر لين متخلفاً قائماً على الظلم بعيداً من العدل منذ الفتح العربي، وهو تعميم يسقط كل ما في الإسلام من قيم وتسامح وعدالة وديموقراطية ومساواة (في نظر الغرب)، وبالطبع هذا افتراء وتزوير يفضحه وضوح الإسلام ومواقفه من هذه القضايا كلّها، خصوصاً محاربته الظلم من أيّ ناحية أتى.. وقد غصّ القرآن الكريم بأمثلة تبين ذلك. لكنّ لين يصر على إضفاء هذه المنطلقات على الإسلام من دون التمييز أو إبراز صورة إيجابية تسهم في البناء الإجتماعي والتكوين الإنساني، كما لم يميّز بين الإسلام بحدّ ذاته والمسلمين الذين اختار أنواعاً منهم ليقول بتعميمه ويبني آراءه عليها..

ولعلّ قارئ كتاب لين عن آداب المصريين يتوقف طويلاً أمام النماذج الذي ينتقيها لتكون دليلاً على ما يذهب إليه.. فإذا كانت النظرة إلى المجتمع المصري (الذي ليس إلاّ المجتمع العربي عموماً)، تكون من خلال "ألف ليلة وليلة" الذي يشكّل مرجعاً رئيساً لدراسة لين (وليس القرآن الكريم أو أي كتاب تراثي عقلاني آخر)، فإنّ النتائج التي يتوصل إليها لن تكون إلاّ مستمدّة من هذا المصدر الذي يعرف عنه جميع الدارسين، أنّه عبارة عن قصص ليست بالضرورة واقعية بل تشوبها الخرافة والسحر والمبالغات التي بحدّ ذاتها غير واقعية (السندباد والفانوس السحري وبساط الريح والأخفى...) ولا تمت إلى الاسلام إلاّ بقشورية ظاهرة.. ومعظم ما في "ألف ليلة وليلة" من صنع الخيال الشعبي.. وهو الذي اعتدّ به لين وفسّر آداب وعادات المصريين على أساسه، فجاء ملفقاً متخيلاً لا يعطي الصورة الحقيقية للواقع العربي المعيش..وفي تساؤله: "هل نخطئ حين نعتبر هذا الحلّ من باب "ألف ليلة وليلة؟"[1] تشكيك فيما توصّل إليه من نتائج، لأنّه غير متيقن من مرجعيته التي ليست الواقع بل خرافات بنى عليها مقولات، فجاءت بعيدة عن التصديق قريبة من الافتراضية المغلوطة التي تخدم قصديتها عن المجتمع الشرقي، بإظهار تخلّفه وضرورة

١- المصدر نفسه، ص٦٣.

السعي إلى تغييره من قبل الغرب.. بخاصة عندما يسوّغ كلامه بوهم الاسقاط الخرافي واللاواقعي على الحياة العربية، مختاراً صورة اجتماعية مغايرة للواقع، فنّية إنْ شئت، وضعت من أجل التسلية، ولا تعدّ مقياساً يقاس المجتمع به..

لذلك كان لجوء لين إلى عالم آخر يتحدث عنه ويوحي ببنيته المتصدّعة من دون أن يتناول "ألف ليلة وليلة" فنّياً كما تناولها فوليتر وغالان الفرنسيان، وكما نقلها القاصون الألمان والأسبان، قصصاً ذات بعد فني، أعادوا صوغه بما يتلاءم ومجتمعاتهم.. وكما تناولها الشاعر الألماني الكبير غوته فغدت مصدراً من مصادر إلهامه الفنّي..

ولنا ان نتبيّن مغالاة لين في إيراده القصص والنوادر والحكايات الشعبية والحوادث الحاصلة، وتناولها بأسلوب يقرب من الفنيّة، وقد أهال عليها من براعته ما يحمل على الشك في وقوعها فعلاً.. يبدو ذلك في قصته التي يوردها مدللاً على اللاعدل والظلم في حكاية الفلاح[1] الذي ذبح الناظر بقرته لعجزه عن تسديد الضرائب، فباعها بنصف ثمنها لحماً، فاشتكى الفلاح إلى الدفتردار الذي استحضر الناظر والجزّار، وأمر باسترداد حقّ الفلاح بذبح الناظر وتقطيعه قطعاً وبيعه إلى الذين اشتروا لحم البقرة..

يحوك لين هذه القصة بأسلوب فنّي بغية تصديقها وإظهار همجية المجتمع، بحكّامه الذين يلجأون إلى ذبح الناس، وشعبه الذي يرتضي الظلم ولا يدافع عن العدل، ويقبل بشراء لحم الآدمي المذبوح أمامه.. وفي هذا أمران: الأول: منهج لين المتواطئ على المجتمع بتدليس القصص وتجميلها، والثاني نقل صورة الناس وكأنهم خارجون لتوّهم من الغابة.. وهذا ما لم تنقله الروايات والحكايا وقصص الحكم عن تلك المرحلة من حياة العرب..

---

[1] - المصدر نفسه، ص١٣٠-١٣٢.

هو ما يجعل من السجالية، التي يطلّ بها بعض الغرب على العالم بالقول عن العرب: إنّهم همج وإرهابيون وقتلة، سجالية مستمرّة حتى في زمننا هذا.. وهي نظرية تسوّغ التدخل الارهابي الأجنبي في حياة العرب وأرضهم وتسوّغ قتالهم.. وهي سجالية تعدّ دائمة، لا سبيل إلى إصلاحها إلاّ بإخضاع العرب.. لذلك فهي مقدّمة دائمة لتسويغ الصراع الحضاري والتخلّص من حضارة هؤلاء الهمج والارهابيين (العرب)..

لذلك كان سعي لين إلى إكمال صورته عن حياة مصر- العرب، جاعلاً نقطة البداية كلامه، ملغياً بذلك التاريخ الطويل من العطاء الحضاري للعرب.. من أجل هذا كانت الصورة العلمية التي يقدّمها عن المجتمع المصري متخلّفة وباهتة وغير جديرة بالاحترام.. ذلك أنّك، في نظر لين، لا تعثر على علم سوى ما كان من أمر التوحيد والفقه، وأنّ الأدب مفقود، والتاريخ لا علم لأحد به سواء أكان التاريخ العربي أم العالمي[1]..ونادراً ما تقع على من يهتم بالعلم، فالجرّاح حلاّق والمريض لا يذهب إلى طبيب، ظانّاً أنّ الله يشفيه أو اللجوء إلى السحر، وغالباً ما تحسم المنازعات العلمية بطرق الخرافة[2]..ولا سبيل إلى العلم لدى هؤلاء الناس طالما أنّ الكتاب غير رائج والمكتبات قليلة وأعداد كتبها ضئيلة تتناقص يوماً بعد يوم[3]..وتعلّق الناس يكون بالسير والكتب الخرافية التي ينقلها الحكّاؤون أو الرواة، ويقصدون أماكن الرقص والموسيقى والغناء والعوالم، أكثر ما يقصدون سواها، وهو أمر متعاظم يشغل الناس أكثر ما يشغلهم أي شيء آخر..

١- المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

٢- المصدر نفسه، ص٢١٩-٢٢٠.

٣- المصدر نفسه، ص٢١٤.

ولاريب في أنّ طريقة الحديث ونقل المعلومات لدى لين توحي بهواجس كثيرة، لعلّ ابراز هشاشة صورة هذا المجتمع تأتي في أولها، وتقديم صورة مفصّلة عن جوانب غير معمّمة ثانيتها[1]..

لقد كانت رحلة لين في زمن بدأ المجتمع العربي يتحرّك للخلاص من ربقة الاستعمارات التي انهالت عليه وأوقفت مده الحضاري على حقبة طويلة من الزمن، امتاز فيها بالسكون والاصغاء إلى الحاكم المغولي أو المملوكي أو العثماني.. فالذي ينبغي أن يحاكم أمام محكمة الانسانية ليس العرب أنفسهم، بل مسبّب جرم القتل الحضاري .. وعندما تسنّى للعرب أن ينهضوا من جديد، كان أمامهم كمٌّ هائل من التراث الحضاري، وما قاموا به هو عملية وصل هذا الكمّ بما يحصل في الراهن.. والزمن الذي تحدّث فيه هو من نتاج العثمانية التي أخّرت العلم وأضرّت بالعلماء وأفقدت البلاد الأمن.. حتى إذا شرع العرب من جديد، وجدنا خلال مدة قصيرة من الزمن عودتهم إلى واجهة الحياة بأسلحتهم التي كانت لديهم. ولكنّ الذي واجهوه هو عدوّ إنساني أكمل عدّته للصدام الحضاري الذي لم يُتخلّ عنه إلى الساعة الراهنة.

أما الأدب فمن النادر أن تلقى من يهتم به، ذلك أنّ الناس يميلون إلى تمضية الفراغ في مشاهدة الرقّاة والقرداتية والعرّافين والهازلين[2]..

٣-العبث بالتراث:

لقد كان العبث بتراث العرب أمراً ملحوظاً لدى بعض الغربيين المتقصدين. و كان إدوارد لين واحداً من هؤلاء الذين ربطوا مهمّتهم "بالاهتمام السياسي والاقتصادي الاستعماري بمصر، وبالصراع على النفوذ في هذه المنطقة

١- المصدر نفسه، الصفحات ٣٩٥ و ٣٩٧ و ٣٦٠و٣٦١و٣٦٢.

٢- المصدر نفسه، ص٣٩٧.

الحساسة من العالم"[١]، وكانت الليدي لوسي دف جوردون، في كتابها "خطابات من مصر"[٢] قد تحدثت عن الظلم ونظام السخرة الذي يلحق بالفلاح المصري، الأمر الذي أثار حفيظة الرأي العام البريطاني ودفعه للمطالبة بالامتلاك لقناة السويس.. وقد انطلقت من ضرورة التعرّف إلى حضارة الغير وجمع الوثائق والبيانات حولها لإعادة الاهتمام بها...

وفي الاستشراق الفرنيس نميّز رحلة الشاعر فولني Volney إلى كلٍّ من مصر وسوريا في العام ١٧٨٧.. واسم الكتاب "رحلة إلى مصر وسوريا"[٣]، وهو تصوير لحياة الناس وسلوكهم عبر المشاهدة والعيان ودخول في التفاصيل والجزئيات..ورسم لجغرافية المكان ومظاهر الطبيعة.. وتطرّق إلى حكم المماليك وقوّتهم وإضمحلال النفوذ التركي، الأمر الذي ساعد نابوليون بونابرت في القيام بحملته إلى مصر والاستعداد لإقامة طويلة فيها[٤]..

ويبدو أن سفاري savary صاحب كتاب "رسائل عن مصر" " Lettres sur l'Egypt" كان واضحاً في أنّه يكتب تقارير عن مصر، وقد قام برحلته عام ١٧٧٧ لمدة سنتين، ونقل عن الواقع عبر المشاهدات والمعاينة واستعان بالمراجع التاريخية وكتب الرحلات قبله.. وكتابه يعدّ مقدّمة للحملة الفرنسية على مصر..

أما سونيني sonini الذي وضع كتابه "رحلات إلى مصر العليا والسفلى" بعد رحلته إلى مصر في العام ١٧٩٩، فلسنا بحاجة إلى دليل لإبراز قصديته، لأنّه رافق حملة بونابرت إلى مصر، وقام بعمله بتكليف من الحكومة الفرنسية

١- Sonini, voyage dans la haute et basse Egypte- paris ١٧٩٩.

٢- lady lucie Duff Gordon, lettres from Egypt , Leondon,١٨٦٥.

٣- Volny –voyage en Egipte et en Syrie-paris ١٧٨٧.

وترجمه إلى العربية إدوار البستاني، ونشر في بيروت في العام ١٩٤٩.

٤- المرجع نفسه، ص١٤٣.

وظهرت لديه معالم التعالي والغرور على الشرقيين وحكَمَهُ التعصب الحضاري[1] الذي يحاول أن يلغي الآخرين..

٤- حركية نماذج الرحلة والحوار الأدبي الحضاري:

ثمة في النماذج الثلاثة الآنفة الذكر ثلاث حركات.. اثنتان في الاتجاه نفسه، والثالثة في اتجاه معاكس. وكلّها تأتي في زمن واحد هو النصف الأول من القرن التاسع عشر. في الحركتين الأوليين نلاحظ اختلافاً بيّناً في التعاطي الحواري الحضاري، يبدأه الطهطاوي بالانتقال إلى الغرب من غير زاد، أو بزاد لم يستعمله، لكنّه اكتفى بقبول إملاءات الغرب وانبهاره به.. فنقل الحقائق عن نوايا طيّبة آملاً في استحداث نقلة نوعية في مجتمعه المصري.. وما يغفر للطهطاوي أنّه عاد ليعرّب التجربة الغربية ويطبقها في بلاده، مستعيناً بعلوم الغرب وتقدّمه، متمنياً نقل هذه العلوم وهذا التقدّم إلى المجتمع العربي الذي كان في بداية تطلعه إلى بناء الدولة العصرية الحديثة..

حركة الطهطاوي:

ما يسجّل في تجربة الطهطاوي انفتاحها الواسع على الغرب، وإقبالها بشغف على النهل منه لردم الهوّة التي قامت بين ماضي العرب وحاضرهم.. وهو انفتاح يعلّق اهمية بارزة على رقيّ الانسان وتمدّنه ونقله من حالة إلى أخرى كي يماشي الركب الحضاري الانساني.. وهو ما شكّل في ذلك الزمن اتفاقاً عاماً حول تلك الضرورة التي اقرّ بها السياسيون والمصلحون في الشرق..

والحوار، الذي كان مطلوباً، إيجابي في مختلف وجوهه.. يعول على الانسانية، ويحاول أن ينزع منها فتيل الصدام ويستبدله بالعلم بكافة وجوهه عبر

١- الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق، د. ناجي نجيب ص ٧٤.

التعاون الخلاّق بين الحضارات، دون الشعور بالدونية أو وضع الأمور في غير مواضعها..

يندرج كتاب الطهطاوي تخليص الابريز في تلخيص باريس في نطاق الرواية التعليمية، وان لم يستوف شروط الرواية كما هو متعارف بها في العصر الحديث.. إلاّ أنّ الطهطاوي، كان يحاول التوفيق في صوغه، بين الموروث القصصي وبين الجديد منه، لاسيّما الذي كان قد تطور في أوروبا إلى الشكل الذي وصل إليه.. وهي متابعة للمسبوق في هذا المجال ومحاولة لدفع الواقع باتجاه التقدّم في عرض لوازمه بأسلوب قريب من مفاهيم الناس.. وهذه الحركة من الطهطاوي كانت تفصح عن مفهوم روائي يتضمّن الفكر والتعليم ويحاول أن يلتقط التحوّل الاجتماعي-التاريخي ويعيش في داخله وليس في خارجه.. وقد حاول أيضاً أن يتملّك القدرة على توليد وتطوير واقع متعدّد المجالات، لا تنمو عناصره في الداخل بل توهم بوجودها في هذا الداخل، لتعيد المسبوق إلى الواجهة بقالب خاص هدفه الوعي والتنوير... وهو في ذلك قد زاوج بين هدفين: الاقتناع بضرورة إدخال العلوم العصرية إلى مصر، والبحث عن سبيل لتشريع هذا الاقتناع، إنطلاقاً من النقص حيناً وضرورة التطور حيناً آخر..

ولقد كان الاستبداد هاجساً رئيساً يعيق حركة حواره مع الآخر، لاسيّما في الجانب الديموقراطي من الطرح الفكري.. فوجد أنّ التوجّه مباشرة: إلى الغرب من جهة، ,وإلى الحكام العرب من جهة ثانية، وإلى الشعب من جهة ثالثة، أمر يلزمه كثير من الوقت لاتمامه في بيئة دينية، يسود فيها الاقطاع الذي لم يكن قد تحلّل بعد، ويضفي الفكر الديني عليها طابعه الخاص وتغرق في علاقات مضطربة هي خليط من الزراعية والاقطاعية والليبرالية والعشائرية والقبلية.. لذلك كان الطهطاوي يتوجّه في حديثه إلى بيئة غير عربية، عارضاً أمام العرب حكاماً وشعباً نماذج من الطبائع والعادات والأنظمة وأساليب الحكم، لاسيما

الظالمة. فهو يوجه خطابه إلى اليونانيين في كتابه المترجم "وقائع تليماك" للشاعر الفرنسي فينيلون قائلاً: "قد كنتم قبلاً يا عصابة اليونان أمة واحدة وجنساً واحداً، وملّة واحدة مع اختلاف البلدان وتنوّع الأقاليم: فالحكمة الالهية التي أوجدت البرية من العدم تحب أن يكون بينهم رابطة تربطهم بالاتفاق والاتحاد، وأن يكونوا إخواناً، فإنّ جميع البشر أبناء رجل واحد، انتشروا في جهات الأرض، فإذا كلّهم إخوان ومحبّة الاخوان واجبة، فويل لأهل الجحود الذين يتطلبون الفخار بسفك الدماء"[1]

وبالطبع، فإذا كان اليونان أمة واحدة فتفرقّوا، فكذلك العرب.. وإذا كانوا بحاجة إلى الاتحاد والاتفاق، فكذلك العرب، وإذا كان الحكام هناك عصابة فكذلك كان حكام العرب.. أما الاستعمار.. أما الذين يحتاجون إلى سفك الدماء من أجل طلب المجد والفخر فإنّ عاقبتهم وخيمة..

ولا ريب في أنّ هذا تنبيه لمخاطر انحراف الحوار الحضاري عن مساره الطبيعي، وتذكير بأنّ العلاقات الانسانية الحضارية الصحيحة هي الأساس في بنية المجتمعات.. وأنّ الصدام بين الشعوب ليس من الحضارة في شيء.. لذلك كان الطهطاوي في داخله يعترف بتفوّق الغرب، وفي الوقت نفسه لا ينسى تفوّق العرب.. وهي ثنائية جعلته يبحث عن النقص لإكماله..

حركة لين:

أما حركة إدوار لين باتجاه الشرق فتحمل طوابع مختلفة عن التي بدأها رفاعة الطهطاوي.. نحن أمام أنموذج لا نملّ من الحديث عن آثاره.. وهو تعامل الغرب مع الشرق، وحسبان الثاني فريسة ينبغي الانقضاض الدائم عليها.. وهي معادلة تنحي بالصراع إلى توليفات عدوانية الهدف منها السيطرة

١- مغامرات تليماك، فينيلون، ترجمة رفاعة الطهطاوي، ص١٩٧، بيروت، طبعة سنة ١٨٨٥.

والاستعمار، تتنكب العنصر الثقافي، مضافاً إليه جملة من المسوّغات التي تفقد الحوار توزانه وتحليله إلى جدل عقيم، لا يريد صاحبه أن يقتنع بما يقدّم من عروض بغية ردم الهوّات القائمة بين المتصارعين..

لذلك كان مدخل لين إلى رسم صورة الشرق الغبيّ، وليس المسهم في الحضارة الانسانية.. ولذلك نظر إليه من منظور ماضوي اختار منه أكثر صوره تخلفاً وهو الاعتماد على أثر أدبي يجمع ثلّة من المغامرات والخرافات والحكايا التي وضعت للتسلية والترفيه في زمن كان يقبل بمثل هذا المستوى في الأداء الفنّي..

هذه الماضوية الانتقائية، كانت سبيلاً إلى انجاح مشروع لين امام البريطانيين الذين كانوا يحملون بالعودة إلى الشرق، بعد الحروب الصليبية المتكررة بحجة المقدّس المهدّد الذي لا تستقيم فيه الحياة ما لم يكن بأيدي الغربيين.. وهي حجة واهية أسقطها الزمن بفعل عدة عوامل، أولّها تواجد الأديان السماوية وانطلاقها من الشرق، وثانيها تمسك سكّان هذا الشرق بأديانه، وثالثها انعدام التهديد، من أية جهة كانت، لهذه المقدّسات التي لم تتهدّد إلاّ بتوجّه الغرب نحوها..

في ظلّ هذه المفاهيم يغدو حوار لين واهماً تضليلياً وموجهاً لهدف معيّن.. حوار أحاديّ الجانب، يترجّع فيه صوت الحوار الأدبي الحضاري المفقود، وتسوده نزعة الغرور وتحريف الحقائق وتزويرها.. ذلك أنّ زمن رحلة لين هو زمن الانفتاح العربي، وزمن إعادة الاتصال بالمسبوق، وفي اتحادهما كانت النهضة وقبلها الانبعاث.. وهو ما احتاجته أوروبا قبل نهضتها، بعد خروجها من القرون الوسطى، من حالة التشرذم والتفكّك وضبابية الفكر والمعتقد والعادة إلى رحاب النهضة والتقدّم، المبنيين على أساس ماضوي يعود إلى تاريخ اليونان والرومان القديم، وإلى تراث العرب الحيّ الذي شكّل لبنة اساسية في انطلاق الفكر الغربي باعتراف معظم الباحثين..

حركة علي مبارك:

أما حركة علي مبارك، في "علم الدين" وفي مجمل انتاجه، فقد كانت تكافئية، تحاول أن تقول بالحوار الايجابي القائم على التعاون الحضاري الانساني.. في شبه حديث مطوّل، ينطلق مما عند العرب ليصل إلى ما لدى الغرب، محاولاً إيجاد سبل الاتصال بين الحضارات الانسانية، وباحثاً عن عناصر جديدة تكون في داخل المجتمعات وليس خارجها، تنطلق من الموجود لإيجاد الشكل الملائم لاتفاق الناس وسبل تطورهم..

وإذا كان الطهطاوي قد أقام حواره في ظروف اللاتكافؤ، واقتصر على النهل لما رآه ناقصاً لتقدّم الأمّة، فاقتصر عليه، وقدّمه وثيقة لمحمد علي يستعين بها على بناء الدولة، فإنّه في القسم الآخر من حياته قد عمل على تطبيقه من دون نكران لمبادئ الدين وقيمه.. لكنّ البعض قد حسب خطوته وحيدة الجانب في الحوار أيضاً.. لكنّه حاول أن يتمّها في الواقع.. إذا كان الطهطاوي إذاً على هذه الصورة، فإنّ علي مبارك قد تخطّى هذه الصورة، فكان أكثر وعياً ونضجاً. يقول عن الطهطاوي: "إنه أكثر من مدح باريس وأهلها وأطنب في وصف نسائها ورجالها، وطاف حول الدنّ إلا أنّه لم يدندن، ورتع حول ذلك الحمى وحام، وما رفع عن وجه ليلى اللثام. وأظنّه لم يأتها من أبوابها ولاكشف له عند وصفه لها عن نقابها.. ومع ذلك فجميع ما ذكره وما رآه قد تغيّر الآن، ومضى من وقته إلى الآن ثلاثين سنة، وفي هذه المدة تقدمت العلوم والصنائع تقدماً زائداً، وظهر من أعمال الخلق النتائج المفيدة، فصلح بذلك شأنها واتسعت دائرة ثروتها.. وهكذا كل شيء أخذ في التقدم والتحسّن.."[1]

وهي النظرة الصائبة التي تنظر إلى الأشياء في حركة دائبة، وهو ما لم يظهره الطهطاوي ولا إدوارد لين الذي لم يراع مسألة التغيّر والتبدل..

١- علم الدين، المسامرة ١٠٩، بعنوان "نور الغاز" المجلد الثاني، ص٤٣٤.

وما يلفت النظر لدى مبارك أن حركته كانت اشكالية..بمعنى أنّ لافضل لمخلوق على آخر في استنباط الحضارات.. بل كل واحد يكمل الآخر.. وهو ما يظهر في المحاورات الطويلة بين علم الدين والانكليزي، الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية.

والتكافؤ الذي نتحدث عنه هو الذي أقرّت به هاتان الشخصيتان، حيث كان اتفاقهما على كثير من المسائل التي أثيرت حول كل من الشرق والغرب.. وحيث يبدو الانكليزي موضوعياً في نسبة العلوم والحضارة إلى العرب، وأن الغرب استكملهما بما أضاف إليهما أو أبقاهما كما هما لصلاحهما..

وما يلفت في هذه الموضوعية في حوار الانكليزي أنه يسوق الحقائق كما هي، حتى لو كانت تدين الغرب.. فهو يؤكد مقولة الصدام الحضاري بين الشرق والغرب.. فيستعرض أعمال الفرنسيين الهمجية عندما أتوا إلى مصر فدمّروا وخرّبوا من أجل السيطرة والاستحواذ، ويكشف عن خطط الغرب العدوانية الآيلة إلى الصدام بين الشعوب، ويرى أنّ "السيطرة الأوروبية إنّما هي من أجل الاستحواذ على غالب بقاع الامريكان وسواحل افريقيا وعدة بقاع من آسيا وعلى جميع جزائر المحيط الأطلسي والمحيط الجنوبي والمحيط الهندي، حتى صارت بقعة أوروبا أغنى البقاع وأكثرها ثروة، وصارت ملوكهم أعظم من غيرهم شهرة وسطوة.. بسبب قوتهم الحربية واتساع دائرة علومهم السياسية الآخذة في الازدياد والتقدّم بسبب حيازتهم لكل ما يرونه من الصنائع، وإغداقهم على من دونهم بأصناف البضائع.."[١]

وهو الحديث القديم الجديد. سواء أكان في الماضي أم في الحاضر.. هذا الحاضر الذي أعاد إلى الواجهة مقولة حوار الحضارات وصدامها ليسوّغ للعولمة أفعالها الصدامية مع الشعوب. وبينما يرى إدوارد لين مصر على

١- الرواية، المجلد الأول، ص٤٨٧.

الصورة التي أوردناها، يخالفه مبارك في القول مشيراً إلى التقدم الذي حصل في زمن محمد علي في مصر: "في الزمن اليسير تتغيّر فيها الأحوال والطباع والعوائد والأخلاق والأوضاع.. فإنّ من رآها(مصر) منذ عشرين سنة لو رآها الآن لا يجد بها ممّا نظره شيئاً، ويرى أنّها انقلبت وصارت كبقعة من أوروبا.."[١].

وهو دليل على جدّية الاتصال الذي كان في اتجاهين: الماضي والغرب، انعكسا في صورة الحاضر وأنجحا هذا الحوار الحضاري الذي رغب لين أن يكون صدامياً بينما كان الطهطاوي ومبارك يريدانه إيجابياً وجزءاً من حلقات التواصل الانساني البنّاء.

ثانياً: أبعاد الحوار الأدبي الحضاري في المسرح:

تمهيد: المسرح والحوار الأدبي الحضاري:

كان المسرح، ولايزال، معبراً عن تجربة ذات موضوع محدّد، ينتقل إلى الجمهور بوسائل مختلفة "من التعبير الكلامي والحركي، ليكشف عن كوامن العارض ومجمل أفكاره ومشاعره ورغباته ومراميه.. والموضوع إمّا متخيّل وإمّا واقعي، عماده الأشخاص الذين يؤدّونه، وينقلون فكرة المؤلف بطريقة مؤثّرة، سواء أراد التسلية أم إثارة الشفقة، وعرض الآلام، وإيصال فكرة معينة حول حدث جرى أو متخيّل، بحبكة تراعي المشاهدين ووجودهم، في زمان معيّن، ومكان محدّد، وبوضوح ينقل الأفكار الرئيسة، وعلاقات الأشخاص ببعضهم، سواء أكانت الصراعية أم التوافقية، بلغة تتوخّى الفنّ وفنّ يتوخّى

١- المصدر نفسه، ص٥٤٤.

هدفاً، وبنوع أدبي يتميّز عن سائر الأنواع الأدبية وفق خصوصياته الآيلة إلى إبرازه فنّاً مستقلاً. وهو الذي حسبه محمد مندور "ثورة وتمرداً على الحياة"[1]

والمسرح يعتمد الحوار أداة رئيسة للتواصل والتفاهم وعرض الفكرة والحدث.. وهو قديم، يعود تاريخه إلى ما قبل اليونان، لكنّه معهم قد وضحت قواعده وأصوله التي توارثتها الشعوب جيلاً بعد جيل، ومارسته الشعوب كحاجة ضرورية من حاجات الثقافة والفنّ والحياة نفسها.. ولعلّ فكرته التي بلورها اليونانيون وجرّبتها الشعوب وأخذت من بعضها وطورّته.. يعدّ خطوة بارزة في سبيل التوافق الانساني عليه، وأنّ البشرية تتلاقح حضارياً وفي الأساس ثقافياً وفنّياً..

ولقد كانت فكرته وعاءً حوى التجارب الفكرية، وأظهر معالم الحوار الأدبي الحضاري منذ آلاف السنين، حيث نشهد إعادة صوغ الموضوعات أو ترجمتها أو تكييفها بما يناسب أوضاع أمة من الأمم..

وعلى ذلك، نحن أمام تراث إنسانّي ضخم من هذا التبادل الذي يتجلّى فيه تلاقي الانسانية حول النوع أولاً، وحول الأفكار ثانياً.. مرّة بقالب تعاوني وأخرى بقالب صدامي يفرّق ولا يقرّب..

والأكثر أهمية في هذا الفنّ، الذي يُمثّل أو يُقرأ، أنّه يتعاطى بالأفكار ويجعلها أساساً فيه، خصوصاً بعد رقيّ المجتمعات، حيث صارت المأساة والملهاة تعرضان الحقائق بما يناسبها، وحيث صار المسرح أنواعاً، وحيث صار المجتمع منبعاً للأفكار المعروضة ومشكلات الانسان اساساً فيه، تُقال بشكل مباشر أو غير مباشر..

١- الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، ص١٦٤، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، بدون سنة طبع.

وإن الأحاديث عن الأمم الاخرى أو الموضوعات المشتركة فيما بينها قد تكون معرضاً للتداول في المسرح، حيث تجري المناقشات والحوارات، وتُعطى الآراء حولها، فتشكّل بحدّ ذاتها مادة حيّة للحوار الحضاري المتداول على الصعد المختلفة، لاسيّما السياسية والاجتماعية والثقافية.. وهو ما سوف نلاحظه من خلال إلقاء نظرة على بعض النماذج المسرحية التي اتبعت هذا النهج، فكانت علامات بارزة، لاتزال تُتداول إلى يومنا هذا..

يعثر الباحث على كثير من المواقف والآراء، المبثوثة في آثار هذا الشاعر أو ذاك، أو هذا الأديب أو ذاك من الغربيين، والتي تعالج موضوع اللقاء الحضاري بإيجابية وانفتاح واستحسان يقف شاهداً على تفاعل الفكر الانساني وآدابه وفنونه.. ولن يعوزنا الدليل على ذلك في الاتجاه الحضاري الانساني الذي تواجد، من دون قرار، لدى عدد كبير من مبدعي العالم ومفكّريه.. ولعلّ بعض النماذج في هذا السياق تدلّ دلالة واضحة على هذا الاتجاه، لاسيّما المتجلّي في الموقف الحضاري الانساني من التراث العربي والعرب عموماً..

غوته (١٧٤٩-١٨٣٢) والحوار الأدبي الحضاري:

تبدّى من نماذج بعض الرحالة الغربيين دورها في تقديم تقارير عن الشرق إلى الغرب عموماً، نقول الغرب لأنّ هذه الكتب الرحلاتية ترجمت إلى معظم اللغات الأوروبية، واستفادت منها الحملات العسكرية التي تتالت على بلاد العرب منذ ذلك الحين.. تقارير كان الغرض منها العبث بالتاريخ العربي، وتراث العرب وأرضهم وقيمهم وعاداتهم وتقاليدهم. ذلك العبث الحضاري الذي أدّى إلى الدخول إلى نفق الحروب الذي دخلت إليه ثلّة من الدول الغربية، ولم تنته منها إلى الآن، في واقع صدامي يسوّغ لصدام الحضارات. مع العلم أنّها لا تتصادم ولا تتصارع، بل تتآخى وتتعاون إذا كانت معبّرة فعلاً عن أفق حضاري مفيد..

أ- غوته والعرب والمنطلقات القاعدية للحوار:

في الوجه الآخر للغرب نلمس الكثير من وجوه التلاقح والتعاون الحضاري بين الشرق والغرب..

ولا ريب في انّ نماذج مثل الشاعر "غوته" الألماني تعدّ مفخرة الحوار الحضاري الانساني بين الشعوب.. وهو الذي جعل من أدبه وفكره مرآة لانعكاس حضارات الشعوب وثقافاتها عليها، بما جادت به عبقريته طوال احدى وثمانين سنة هي حياته كلّها.. وقد حاول غوته، فيما حاوله مدّ الجسور بين حضارات الشعوب، أن ينهل من معين الشرق ما استطاع إلى ذلك سبيلا.. وطالما افتتن بالعربية وأهلها وطبيعتها، وعبّر في حياته عن الكثير من المواقف الاعجابية بما لدى العرب.. وكان بذلك يخط سيرة القاضي العادل في النظرة إلى حضارات الغير..

كتب يوهان فولغانج فون جوته في معظم الفنون الأدبية: القصة والرواية والمسرح والشعر والخواطر والبحث العلمي والأدبي.. وكان من أبرز نتاجه مسرحيته فاوست..(Faust)

غوته ورفض القصدية:

وانطلاقاً من القصدية التي تحدثنا عنها آنفاً لدى بعض الكتّاب الغربيين في نظرتهم إلى العرب وبلادهم وتراثهم وأديانهم وعاداتهم وتقاليدهم، فإنّ كثيراً من هؤلاء الدارسين الغربيين الذين أقاموا دراساتهم حول غوته، لم يذكروا اهتمامه بالحضارة والتراث والأدب العائدة كلّها إلى العرب.. وهذا ما أشارت إليه الباحثة كاتارينا مومزن، استاذة الأدب الألماني في جامعة استانفورد -

الاميركية في كتابها "غوته والعالم العربي"[١]..حيث قالت في مقدمته: "كان جوته يكنّ لقدماء العرب وآدابهم وآثارهم الدينية والثقافية حبّاً متميّزاً يقوم على أواصر قربى باطنية. ففي كل مراحل حياته وانتاجه يجد المرء آيات الشكر والامتنان لبلاد العرب.والغريب في الأمر أنّ الدراسات لم تُعِرْ هذا الموضوع أهميةً تذكر. ففي كتاب فرتس شترس (Fritz strich) المهم: "جوته والأدب العالمي" لا يعثر المرء على أيّ ذكر لموقف غوته من الأدب العربي. وإنطلاقاً من "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" كان الاعتقاد السائد هو أنّ اهتمام الشاعر بالشرق ينصب بشكل أساسي على حافظ وبلاد فارس. ومن هنا لم تحظ أجزاء الديوان المتصلة بالتراث العربي والاسلامي إلاّ باهتمام ضئيل"[٢]..

ومعروف أنّ غوته كمان من الداعين إلى إيجاد "أدب عالمي"، وهو الذي ابتكر هذا المصطلح ووضع أسسه.. ومن الغبن ألاّ تذكر جهوده في هذا المجال، لاسيّما في تعاطيه مع آداب الشعوب، خصوصاً الأدب العربي.. وهو الذي "كان يرى أنّ تبادل الآراء والأفكار بين الشعوب هي وسيلة للتعارف والتقدير المنصف من بعضها للبعض الآخر"[٣]، وقد كان له موقف إيجابي إلى أبعد الحدود من النبي محمد (صلهم)، ومن الشعر العربي الجاهلي الذي لقبه بالبدوي، ومن الحياة العربية عموماً، والذكاء العربي، واساليب الحياة في الشرق، حتّى "سحرته العروبةَ وفتنته، فكرّس جهوداً مضنية في تأسيس الدراسات العربية في الغرب وأسهم بدور كبير في توجيه أنظار أبناء جلدته صوب الاهتمام بالحضارة العربيةَ[٤].. ولسعة اهتمام غوته بهذه الحضارة

١- نشر الكتاب في سلسلة كتب "عالم المعرفة" وترجمه د. عدنان عباس علي وراجعه د عبد القادر مكاوي في العدد، ١٩٤، فبراير/شباط ١٩٩٥، الكويت.

٢- المرجع نفسه، المقدمة، ص١٣ ،وحافظ المذكور هنا هو الشاعر الايراني المعروف بحافظ الشيرازي.

٣- المرجع نفسه، ص١٤.

٤- المرجع نفسه، ص١٤-١٥.

تستغرب د. "مومزن" هذا الموقف من الدارسين الغربيين فتقول: "أهمل البحث العلمي دراسة علاقة غوته بالعالم العربي لفترة زمنية طويلة، على الرغم من عمقها وخصوصيتها، ولم يمنحها تلك الأهمية التي أولاها لعلاقات الشاعر الأكثر بروزاً للعيان بثقافات الشرق الأخرى. ففي الوقت الذي تتوافر فيه مؤلفات قيّمة توضح لنا علاقات غوته بالثقافات الفارسية والهندوسية والصينية، فإنّنا نفتقد بحوثاً مشابهة توضح لنا علاقته بالثقافة العربية"[1].

تمضي الباحثة د. "مومزن" في نقدها للأبحاث الصادرة عن غوته في الغرب، فترى في كتاب هانس بيرتس "Hans pryritz" نقصاً فادحاً في الحديث عن علاقة غوته بالعرب، ذلك انّه لا يفرد إلاّ أربع صفحات اشتملت على مزاعم غير صحيحة ومضلّلة وغير ممحّصة ومدقّقة، لاسيما عن تمكّن غوته من ناحية اللغة العربية التي كانت سائدة زمن الرسول (ص)، وأنّ فرانز بابينجيه Franz Balingier في كتابه "الشرق والأدب الألماني" ينفي عن غوته أيّ اهتمام بالعرب ولايكاد يعير المشرق العربي أيّ شيء منه.

وعلى هذا الأساس، فإنّ التفات هذه الباحثة إلى هذه النواحي لا يغبطنا نحن العرب بقدر ما يشعرنا بالحقوق التي على العالم أن يظهرها في سياق الاسهام الحضاري العالمي، لا يغبطنا أولاً لأنه حقيقة، ولأنّه يشعرنا بالتقصير في ميدان البحث العلمي ونشره على مستوى العالم ثانياً.. وذلك ليس من موقع التباهي بل من موقع الحرص على نشر الحقائق الانسانية وضرورة التبشير وإيصالها إلى الدارسين والباحثين، لاسيّما لدى تعرّفنا غلى الجبهة القائمة منذ قرون ومهمتها الافتئات على التراث الانساني ومنها العربي..

١- المرجع نفسه، ص٢٣.

وإذا كان لنا أن نعتدّ بهذه الدراسة التي قامت بها د. كاتارينا مومزن، فذلك لأنّ الحوار الأدبي الحضاري قد عرف طريقه الصحيح إلى أقلام الباحثين العالميين..

ب- منطلقات الحوار الأدبي الحضاري لدى غوته:

١- وحدة التراث الانساني:

كانت حياة غوته حافلة بالنشاطات الفكرية والأدبية.. ولم ينحصر في دائرة ضيّقة، بل كانت العالمية شغله الشاغل، وإقامة التواصل بين الشعوب ديدنه، والشكف عن الحوار الحضاري البنّاء خطته، في السعي إلى إيجاد أدب عالمي، يكون ثمرة من ثمار الحوار الأدبي الحضاري الذي يعكس الاهداف الحقيقية والصالحة من أجل خير الإنسان.. لذلك أقام علاقات وطيدة مع كبار كتّاب وفلاسفة وأدباء وشعراء ونقاد وموسيقيي (بيتهوفن) عصره، ولذلك أتقن عدّة لغات أسعفته في إقامة الحوار الحضاري الذي أراده يقول:" مع التقدم في إتقان اللغات، تعمقت أيضاً، وبصورة طبيعية، المحاولات الرامية إلى دراسة المناطق والقوميات والموارد الطبيعية والمظاهر الشرقية وغدت أكثر دقة، كما أدّى هذا التطور إلى معرفة أفضل بالتاريخ القديم. كذلك غدت مؤلفات الرحالة من العوامل ذات الأهمية الكبيرة في تفسير الكتب المقدّسة. ولا ريب في أنّ بوسع الرحالة الجدد أن يعثروا، لاسيّما إذا ما زوّدوا بكثير من الأسئلة المناسبة، على الأجوبة الشافية عن الاسئلة المختصّة بالانبياء والحواريين"[١].

٢- لقاء الشرق والغرب:

وهذا القول إن دلّ على شيء، فعلى المدى الواسع الذي حاول غوته أن يبلغه في تشوّقه إلى المعرفة عن الشعوب كلّها.. وقد كان يخصّ دائماً الشرق بالكثير من عنايته، سواء أكان ذلك في الشعر أم في النقد والدراسة.. ولاشك في أنّ هذا المقطع الشعري يوحي بالكثير من الأمل الذي كان يراوده في ضرورة توحد الانسانية وتغيير كثير من الأفكار الشائعة في الغرب عن الشرق.. فبينما

١- جوته والعالم العربي، ص٣١.

كان البعض يردّد: "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا"، كان غوته يعلن خطأ هذا المنطلق ليقول بعكسه:

"من يعرف نفسه وغيره
سيعرف هنا أيضاً
أنّ الشرق والغرب
لن يفترقا أبداً
وبودّي أن أتأرجح بفكر منفتح
بين هذين العالمين،
فالتحرك بين الشرق والغرب
هو الأفضل[١]".

٣- اهتمامه بالعرب:

وبوعي تام، كان يدرك أنّ تحقيق حلمه في لقاء الشرق والغرب وتأرجحه بينهما، لن يتمّ إلاّ بالتعرّف إلى اللغة العربية، ومن ثمّ ثقافة العرب وتراثهم وآدابهم.. لذلك كان في سياق تعلّمه للغة العبرية يجهد لتعلم اللغة المحيطة بها، ألا وهي العربية.. ونلمس في سيرته الذاتية التي دوّنها في كتابه" شعر وحقيقة" يفصح عن هذا المكنون، ذلك أنّه عندما كان يتعلم العبرية "شغل نفسه بتعلّم شيء من العربية" كما صرّح بذلك في السنة الأخيرة من حياته لأحد زائريه من ذوي المعرفة العربية[٢]..

كما تظهر علاقاته ببعض الأساتذة الغربيين المختصين باللغة العربية، شوقه الزائد إلى الالمام بها.. من ذلك، كما يذكر في "شعر وحقيقة" أنّه يفضّل الذهاب إلى جامعة جوتنجن Goettingen لتعلّم اللغات بسبب وجود الأستاذ يوهان

١- عن "غوته والعالم العربي"، ص٣٠.

٢- جوهان غوستاف ستيكل، صلاتي بغوته، بحديث معه بتاريخ ٢٢ مارس ١٨٣١.

دافيد ميشائيليس المختص بالعهد القديم واللغة العربية. وكان يبدي إهتماماً كبيراً بأسئلة البعثة التي ارسلتها جامعة لايبزج Leipzig إلى الشرق، وبخاصة إلى اليمن، لاستكشاف وتجميع معلومات عنها.. وكان كارستن نيبور واحداً منها في العام ١٧٦٤، فوضع كتابيه "صور وصفية لبلاد العرب" و"رحلة وصفية لبلاد العرب ولما يحيط بها من بلدان".. وهما الكتابان اللذان استعارهما غوته غير مرّة كما يدل سجلّ مكتبة ليبزج[١].

وعندما كان يريد أن يكتب شيئاً عن بلاد العرب، كان يلجأ إلى كتب الرحلات التي أقيمت إليها.. ذلك أنّه عندما ترجم مسرحية فولتير "محمد" (ص) استعان، بكتب وأبحاث ينبور المذكور آنفاً.. وكذلك فعل عندما كتب "الديوان الشرقي"، لاسيّما الفصل المسمّى "وسائل مساعدة أكثر عوناً"، واستعان بكتب الرحلات التي كتبت بإيجابية عن العرب وعاد أصحابها مسرورين.. ومنهم زيتسين الذي اقتنى عدداً كبيراً من المخطوطات عن الشرق.

وهكذا كان غوته توثيقياً في أعماله وآرائه عن الشرق، وكان دافعه إلى ذلك أمران: الأول حبّه للشرق وميله إلى كل ما فيه، والثاني أنّه كان يعدّ الكتابة عن منطقة ما لا تصحّ إلاّ بالتعرّف إليها.. لذلك كان دأبه القول:

"من أراد أن يفهم الشاعر
فليرحل إلى ديار الشاعر
وليطلب له العيش في الشرق
حين يفهم أنّ القديم هو الجديد"[٢]

وهناك الكثير من الوقائع التي تذكرها الباحثة د. مومزن معبّرة عن تعلّق غوته بالشرق، فبالاضافة إلى إقامة علاقات متينة مع أساتذة الاستشراق

١- غوته والعالم العربي ص٣١-٣٢.

٢- غوته والعالم العربي، ص٣١ و٣٢.

والمختصين بالعالم العربي ولغته، كان يقتني الكتب والمخطوطات العائدة إلى هذه المنطقة .. فمثلما انبهر امام كتاب "رحلة إلى البتراء العربية" لمؤلفه الدوق ليون دلابورد Leone de laborde، الذي أهدى غوته نسخة مخطوطة منه، فبدا في غاية الانفعال والتأثر، عندما وقعت عيناه على الدراسات المستفيضة والموثقة بالصور والمخطوطات عن مدينة البتراء في الأردن، حيث ولّدت فيه "حالة من التعجب والانبهار لم يسبق لها مثيل"، كما يثير فينا السؤال المحيّر عن الكيفية التي نشأت بها مثل هذه العمارة"[1]، مثلما انبهر أمام هذا الأثر، كذلك انبهر أمام الشعر العربي، لاسيّما شعر المتبني، الذي سعى إلى عدم التحامل عليه، وتناوله بموضوعية وجدّية. فهو يعلّق على كلام بعض النقاد بقوله: "لا شيء أثقل من أن نجد رايسكه وميشائيليس[2] يرفعان مرة من شأن هؤلاء الشعراء إلى عنان السماء، ومرّة أخرى يعاملانهم كأنّهم تلاميذ بليدون"[3]

وكي تستقيم المعادلة النقدية لدى غوته لجأ إلى صديقه الناقد الألماني الشهير هيردر، واعتمده مرجعاً رئيساً لدراسة الحياة العربية وفكرها وأدبها.. ولقد كان هيردر قد اهتم اهتماماً واسعاً بالأدب العربي، ووضع لذلك أعمالاً نقدية كثيرة أبرزها كتاباه: "شذرات" Fragmente "والغابة النقدية الصغيرة".. وهو الذي شجّع غوته على قراءة القرآن الكريم، ووجّه أنظاره نحو الشعر العربي..

ولقد أطرى هردر العرب ووصفهم بأنّهم "شعراء منذ القدم، فلغتهم وعاداتهم تكوّنت بتأثير الشعر، وغدت هي نفسها شعراً" ووصف حياتهم البدوية "الحافلة بالمغامرات" وأصحاب "العادات والتقاليد القديمة المعتدلة"، عاشوا حياة ذات

١- المرجع نفسه، ص٣٦.

٢- باحثان ألمانيان، الأول أكبر عالم أنجبته ألمانيا في اللغة العربية ومن المنادين بتدريس اللغة العربية والاهتمام بها.. والثاني مختص بالعهد القديم واللغة العربية وأستاذاً لها في جامعة لايبزج، والاثنان قد وضعا المؤلفات عن هذه اللغة..

٣- المرجع السابق، ص ٣٧.

طبيعة شعرية كاملة"، "يمجدون ما لديهم" وعمائمهم هي التيجان على رؤوسهم وخيامهم هي قصورهم وسيوفهم هي حصنهم وحاميهم، واشعارهم هي قانونهم المدني" و أشعارهم مرآة لتفكيرهم، وأنّ الحرّية هي متنفسهم يتحلون بالمغامرة والشجاعة والفروسية.. لقد كانوا شعراء قبل محمد (ص) بكثير، ولكنه لما ظهر بينهم ودعاهم إلى دينه وتحداهم أن يأتوا بمثل القرآن واستطاع أن يهديهم للايمان بهذه المعجزة اللغوية، إنّما غيّر في الواقع في أخلاقهم وعاداتهم كما غيّر من شاعريتهم".. "ظلوا أوفياء لأشعارهم مثلما ظلّوا مخلصين لدينهم و عاداتهم، بل إنّ الشعر هو الذي مكّنهم من المحافظة عليهما، فبقيا دون تغيير أو تحول. وكما اكتسح العرب، وعلى مدى قرون عديدة، بعض أجزاء أوروبا وسكنوها، كان لابدّ أن يتركوا آثاراً من فنونهم الشعرية وعلومهم وعاداتهم وتقاليدهم.."[١] ونجد في كتاب هردر : "افكار" Ideen الكثير من التفاصيل أيضاً حول الأدب والفكر والفلسفة والفنون والدين الاسلامي واهميته في حياة العرب.. وأهمية ذلك تعود إلى أنّ غوته كان صديقاً لهردر وجاره في السكن في مدينة فايمار. وقد تأثّر بآرائه عن العرب تأثراً بالغاً جعله يقول في مدخله لفهم كتابه "الديون الشرقي" "وتثير في نفسنا الذكرى الحيّة للزمان الذي أرشدنا به هردر وأيشهورن[٢] إلى هذه الموضوعات متعة عظيمة يمكن مقارنتها بالشروق الصافي للشمس في الشرق. ولكن ما نقله إلينا هذان الرجلان وخلّفاه لنا، لانملك نحن هاهنا إلاّ أن نشير إليه مجرّد إشارة، وليغفر لنا إسراعنا في المرور بهذه الكنوز عابرين غير متلبثين.."

وكان آيشهورن قد كتب الكثير من المؤلفات حول الشرق وبلاد العرب، وكان يهديها، لغوته. ليس هذا وحسب بل كان يقدّم له مؤلفات لآخرين، ومنهم

١- مقتطفات من المسابقة التي قدّمها هردر لإحدى المسابقات الأدبية عام ١٧٧٨ حول قدرات العرب.. وهي نص طويل فيه الكثير من المواقف الايجابية اتجاه العرب..

٢- آيشهورن (١٧٥٢-١٨٢٧) عالم لاهوت وأستاذ اللغات الشرقية في جامعة يينا.

كتاب "شرح القصائد الآسيوية السبع" لوليم جونز william Jones الذي أثرى ثقافة غوته العربية، فكتب قائلاً في فقرة "أساتذتنا" من "الديوان الشرقي": "ألاحظ بسرور وامتنان أنّني لا أزال في دراساتي الحاضرة استخدم النسخة نفسها من كتاب جونز التي كان العالم العظيم (آيشهورن) قد تكرّم بها عليّ منذ اثنين وأربعين عاماً (١٧٧٧) .. ومنذ ذلك الحين وأنا اتابع التعلّم منه في صمت." وكان أيشهورب أيضاً، وقد تبعه غوته في ذلك، هو الذي دلّل على الانتقاص الغربي والانكليزي، خصوصاً، من شأن العرب وآدابهم بأسباب تتعلق بالناحية القومية، للانتقاص من الفنّ الشعري العربي الشرقي. فهو يظهر بمرارة كيف أنّ ملتون Milton الشاعر الانكليزي، (١٦٠٨-١٦٧٤) وبوب Pope الانكليزي أيضاً (١٦٨٨-١٧٤٤) ينتقصان من هذا الحق، وأنّهما سيبدوان بصورة غير معقولة لوارتديا ثوباً شرقياً[١]

وتذكر الباحثة د. مومزن كيف أنّ غوته كان يجهد من أجل تعلّم اللغة العربية، والتقرّب من العلماء الغربيين المختصين بها، وسعيه الدائم لجعل الدراسات العربية مادة رئيسة في دراسات الجامعات الغربية.. ومع ذلك فإنّه يعترف، على الرغم من هذه الجهود بقصوره عن إتمام الاتقان: "لا ينقصني إلا القليل حتى أبداً في تعلم العربية أيضاً" والمقصود بالعربية ليس اللغة وحسب بل كل ما يمتّ إلى العرب بصلة..[٢]

ومع ذلك فقد استطاع غوته أنّ يلم بكثير من أجواء اللغة العربية، لاسيما الفكرية والشعرية والوجدانية عموماً.. ومن خلال ما وصله عن العرب تجلى الشرق الراسخ بشكل مباشر لناظريّ الشاعر وأحاسيسه، حتى بات يعتقد أنّه "من المحتمل ألاّ توجد لغة ينسجم فيها الفكر والكلمة والحرف بأصالة عريقة

١- جوته والعالم العربي، ص٤٤-٤٥-٤٧.

٢- المرجع نفسه، ٤٨-٤٩.

كما هي الحال في العربية[1]..ولا غرابة أن يرى الباحثون في مكتبة غوته مخطوطات بخط يده، تعبّر عن جمال الخط العربي وحروفه وانسجامه مع الفكر. ولا غرابة أن يقول غوته، في مدخله إلى فهم "الديوان الشرقي" إن : كلّ من يتكلمون العربية واللغات الوطيدة الصلة بها يولدون شعراء وينشأون كذلك".. ويضيف أيضاً: "سوف نجد أنّ كلّ شيء في نظر الشرقي مترابط بحيث لا يجد حرجاً، وقد تعوّد على الربط المرتجل بين أبعد الاشياء عن بعض، في أن يشتق المتضادات الواحد من الآخر بتعديلات طفيفة في الحروف أو المقاطع. ومن هنا نرى كيف أنّ لغته بذاتها ولذاتها لغة منتجة، وهذا على نحو خطابي حينما تلتقي بالفكر، وعلى نحو شعري حينما تتحدث إلى الخيال"[2]...لذلك كان يعتدّ بأصالة شعراء العربية الذين يعودون دائماً إلى الجذور: "إنّ أقدم الشعراء، أي أولئك الذين عاشوا عند ينبوع الأصيل للانطباعات وصاغوا لغتهم وهم يقرضون الشعر، كانت لهم مزايا كبيرة جداً، مقارنةً بأولئك الذي يظهرون في عصر مركّب تسود فيه العلاقات المعقدّة"[3]،وهؤلاء هم الذين يتخذون مواقف سلبية من الشعوب الأخرى ويكتبون وفق ما تملي عليهم السياسة أو نزعات التعصب والفوقية.. أما الشعراء العرب فيقول عنهم: "إنّ هؤلاء الشعراء تحضرهم الأشياء كلّها، ويربطون بسهولة بين أشدّ الأشياء بعداً وتبايناً، ولهذا فإنهم يقتربون مما نسميه بالذكاء أور روح الدعابة. ومع ذلك فإنّ هذه المزايا ليست مقصورة على الشعراء وحدهم، فالأمة كلّها تتميز بالفطنة والدعابة، كما يستنتج من الحكايات والنوادر التي لا حصر لها"[4].

١- رسالة إلى سكلوشير بتاريخ ٢٣ كانون الثاني من عام ١٨١٥ عن المرجع السابق، ص٥٠.

٢- الديوان الغربي – الشرقي العناصر الأولية في الشعر الشرقي.

٣- المصدر نفسه.

٤- المصدر نفسه، فصل ملاحظات عامة.

من هذا العرض الموجز حول المنطلقات التي أسّست للحوار الأدبي الحضاري عند غوته، نفهم مدى احترامه للعرب كأمّة من الأمم، لها خصائصها ومميزاتها التي كوّنتها عبر التاريخ، وأدّت أدواراً رائعة في حقل الفكر والأدب والدين والثقافة والحضارة عموماً..

وهي بنية سليمة للانطلاق بهذا الحوار باتجاه إيجاد أواصر القربى بين الشعوب وجعلها تتعايش حضارياً في تكامل وتكافؤ بحسب الإسهام الخلاّق لكلّ منها.. والذي يبدو من المقتطفات التي أوردناها عن علاقة غوته بالعرب، أنّه كان شغوفاً بهم إلى أبعد الحدود.. وتلك هي الميّزة العظيمة التي تجعل من كاتب وشاعر ومفكر يقدم روحاً وجسداً على تراث إنسانيّ فريد من نوعه.

٤- منطلقات غوته في الحوار الأدبي الحضاري:

ويمكن أن تتلخص هذه المنطلقات بأمور عديدة، منها:

١- الاعتراف بالآخر كائناً كاملاً يتحرّك ويتقدم ويسهم وينتج ويشارك.

٢- السعي إلى وحدة المشاعر والفكر الإنسانيين..

٣- ردم الهوّة الفاصلة فيما بين الشعوب.

٤- تفنيد آراء المتعصبين والمزوّرين الذين يقحمون المآرب الشخصية ويفضلونها على ما عداها، في سبيل تحقيق مكاسب زائلة تسهم في تقويض العلاقات الإنسانية..

٥- النقد والتمييز بين الخطأ والصواب في المواقف والآراء والأفكار..

٦- احترام آراء الآخرين والاعتراف باسهامهم، وضرورة السماع لهم في إقامة الحوار البنّاء بين الحضارات.

٧- الاعتماد على الأصالة والفنّ الرفيع والإخلاص في تقويم الآثار الحياتية والفكرية والحضارية..

٨- الإعجاب بتراث الشرق وفكره وحضارته وأديانه..

٩- الإقبال العلمي والموضوعي على الدراسة لإزالة التعدّيات القائمة من قبل البعض.

١٠- عدم الإنجرار وراء الأكاذيب والحضور الشخصي والمعاينة لدى البحث في أثر من الآثار، لاسيما لدى العرب.

١١- الإقبال على تعلّم اللغة العربية وما حولها من علوم وما انتجته من ثقافة وعلم وفن ودين وابداع وأدب..

ج- *نتائج حوار غوته الأدبي الحضاري:*

١- الاهتمام بغوته:

يبدو للدارس البعيد من أجواء غوته الكتابية وظروفها ومتعلقاتها، أنّه أمام شاعر غربي مغرم بالشرق وكفى.. لكنّ الإبحار في عالم غوته الواسع: المكتوب وغير المكتوب، والإلمام بسيرة الرجل التفصيلية تغني الكثير في محاولة البحث عن تجارب غوته في حواره الحضاري الذي أنفق حياته لإقامته..

وهذا ما يقود إلى الاعتراف بقصور الدراسات العربية عن الكشف عن الصورة الحقيقية للأمة العربية لدى الغربيين على مواضعهم المختلفة من الإبداع والفكر والثقافة والحضارة.. وكثيراً ما اهتمّت هذه الدراسات بالسلبي من الآراء المكوّنة حول الشرق العربي.. لذلك كانت الحاجة ماسّة إلى تقويم هذا الأمر بالإنصراف إلى الكشف عن هذه الدراسات والآراء.. وهي مهمّة تعود

إلى مراكز الأبحاث والدراسات والمجامع العلمية واللغوية والأدبية التي لا زالت مقصّرة في هذا المجال.. بالإضافة إلى دور الجامعات التي يلقي البحث العلمي عليها مسؤولية كبيرة.. وكم تحتاج المكتبة العربية إلى كتاب من مثل "غوته والعالم العربي" للباحثة كاتارينا مومزن، للوقوف على حقائق الأشياء والآراء والمواقف..

٢- غوته والأدب العربي:

لقد كان غوته، بالإضافة إلى المنطلقات التي تحدثنا عنها آنفاً، واسع الإطلاع على آداب العرب.. ولقد شمله التأثّر بها، وأفضى هذا التأثّر إلى نتائج تعدّ حصيلة إيجابية في حقل الحوار الدائر بين الشعوب..

وإذا كانت هذه الدراسة غير معنية كثيراً بالتفصيل حول تأثّر غوته بما لدى العرب، فمن المفيد أن نذكر بعض النتائج التي أثمرها حواره الحضاري في نطاق تعامله مع ثقافة العرب وآدابهم..

يأتي في طليعة هذا التأثّر قراءته **الشعر الجاهلي** وشرحه وتفسيره، بما يقدّم صورة زاهية عن هذا الشعر، لاسيّما المعلقات السبع وشرحه لها، واتخاذها مداراً فكرياً ينظم جزءاً من أشعاره وفق مضامينها.. والقول نفسه بالنسبة للشاعر الجاهلي تأبّط شرّا الذي قرأ ديوانه وحفظه وتأثّر به أيّما تأثّر واحتذى حذوه في الكثير من أشعاره.

وما يذكر في هذا المجال أنّه ترجم المعلقات السبع إلى الألمانية، ولقد فتن النسيب غوته وسحره سحراً شديداً.. ومن ترجمته نص لمعلقة امرئ القيس "قفانبكِ"، نختار منها:

يقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

يقول غوته:

قفا، ودعونا نبك

هنا في موضع الذكريات

فهناك بمنقطع الرمل المعوج

كانت خيمتنا

وقد أحاطت بها خيام القوم.

أما في قصيدته:"دعوني محاطاً بالليل"، فيقول متأثّراً بأجواء امرئ القيس:

دعوني أبكي محاطاً بالليل

في الفلوات الشاسعة بغير حدود

الجمال راقدة، والحداة كذلك راقدون

والأرمنيّ سهران يحسب في هدوء

وأنا بجواره، أحسب الأميال

التي تفصلني عن زليخا، واستعيد

صورة المنعرجات البغيضة التي تطيل الطريق

دعوني أبكي، فليس في هذا عار

فالرجال الذين يبكون أخيار[1].

١- الديوان "الشرقي- الغربي"، أشعار نشرت بعد وفاة غوته، ص٣٥٢. ومن أراد التفصيل فعليه العودة إلى "جوته والعالم العربي" حيث هناك أبحاث كثيرة عن وجوه تأثّر الشاعر غوته بالشعر الجاهلي لاسيّما شعراء المعلقات.

٣- غوته والاسلام:

ولقد تأثّر غوته تأثراً بالغاً بالإسلام.. ذلك أن علاقته بالإسلام ونبيّه محمد (ص) ظاهرة من أكثر الظواهر مدعاة للدهشة في حياته.. فالشواهد كلّها تدل إلى أنّه في أعماق وجدانه شديد الاهتمام بالإسلام، وأنّ معرفته بالقرآن الكريم كانت – بعد الكتاب المقدس – أوثق من معرفته بأي كتاب من الديانات الأخرى.. وقد تميّز بهذا التأثر في مجمل مراحل عمره، ففي سنّ الثالثة والعشرين، نظم قصيدة أشاد فيها بالنبي محمد (ص)[١]، وحينما بلغ السبعين من عمره أعلن أنه يعتزم ان يحتفل في خشوع بتلك الليلة المقدّسة التي أنزل فيها القرآن على النبي محمد (ص).. وقد أعلن في إصداره "للديوان الشرقي"، أنّه "لا يكره أن يقال عنه إنّه مسلم"[٢].. وكان قد أسهم في ردّ الحملة الغربية التي قامت على الإسلام، وانصرف إلى قراءة القرآن الكريم عن الترجمة الفرنسية له..

ولقد بدا تأثير القرآن الكريم، واضحاً في مؤلفاته، لاسيّما "الديوان الشرقي"، أما مسرحيته "جوتس فون برليشنجن"، فنجد فيها أصداء كثيرة لهذا التأثر.. وأنّه في رسالته إلى هردر التي دعاه فيها إلى قراءة القرآن الكريم وفهمه يورد آية من آيات القرآن:"إنّي أدعو الله كما دعا موسى في القرآن :"رب اشرح لي صدري"(سورة طه الآية ٢٥)، ويردّد في مسرحيته المذكورة، كثيراً من معاني الآيات ومفرداتها مثل:

لا يمضي يوم إلاّ واتحدث فيه إليكم، وكثيراً ما
أمنّي النفس بصحبتكم وأقول لها: صبراً يا نفسي
صبراً فسوف يتم اللقاء...[٣]

١- جوته والعالم العربي، ص١٧٧.

٢- تعليقات وأبحاث تعين على فهم الديوان الشرقي- الغربي، فصل ديوان المستقبل، الفقرة الخاصة بـ"كتاب الفردوس".

٣- غوته العالم العربي، ص١٧٧.

بالإضافة إلى الاقتباسات الكثيرة من القرآن الكريم، وقد دوّنها غوته بيده على هامش ترجمة القرآن إلى اللغة اللاتينية.. وهي كثيرة بحيث تؤكد على مدى صلته الكبيرة بالقرآن.. وفي مسرحية "محمد"(ص)، هناك إطراء كبير للنبيّ العظيم (ص)، يسوقه مرّة على لسان الشخصيات: علي(رضي الله عنه) وفاطمة (رضي الله عنها)، وأحياناً يسوق كلاماً على لسان ممثل شخصية النبي محمد (ص)، ومنها قوله:

ارتفع أيها القلب العامر بالحب إلى خالقك
كن أنت مولاي، كن إلهي، أنت يا من تحب الخلق أجمعين
يا من خلقتني وخلقت الشمس والقمر
والنجوم والأرض والسماء..[1]

وهناك الكثير من المواضع في كتب المؤلف يؤكد فيها على إيمانه بالطريقة الإسلامية وعمله بتعاليمها وتوجيهاتها.. وتلك بعض التأكيدات التي يعلنها غوته في رسائل أرسلها إلى أصدقائه:

كتب إلى زوجة ابنه التي كانت تعاني من مرض خطير يؤكد خضوعه لمشيئة الله وإرادته:"لا يسعني أن أقول أكثر من إني أحاول هنا أيضاً أن ألوذ بالإسلام". وإلى صديقة أخرى تشكو من وباء الكوليرا وتسأله النصيحة:"ليس بوسع امرئ أن يقدّم النصح لامرئ آخر في هذا الشأن، فليتخذ كلّ إنسان القرار الذي يناسبه، إننا جميعاً نحيا في الإسلام، مهما اختلفت الصور التي نقوّي بها عزائمنا".

وكتب إلى أحد أصدقائه الذي أهداه نسخة من أحد كتبه: "يحفز على التفكير في الآراء الدينية الرشيدة كلّها، وأنّ الإسلام لهو الرأي الذي سنقرّ به نحن جميعاً، إن عاجلاً أو آجلاً"[1].

١- المسرحية المسماة "محمد" (ص)، الجزء الثالث، ص١٣٠-١٣٣.

وفي الديوان الشرقي ثمّة اقتباسات كثيرة من القــرآن الكــريم.. ولــضيق المجال نورد الآية الكريمة "ولله المشرق والمغرب فأينما تولّوا فثمّ وجــه الله إن الله واسع عليم"(البقرة ١١٥). وقد ألهمته هذه الآيــة قولــه: "لله المــشرق! لله المغرب! والأرض شمالاً والأرض جنوباً تسكن آمنة ما بين يديه."

٤- غوته والوحدة الانسانية:

وغير ذلك كثير من الذي يظهر تأثّر غوته الشديد بالقرآن الكريم وما هــو تراث عربي وشرقي عموماً، نجده في الأدب كما نجــده فــي الــدين والحيــاة وتفصيلات الحضارة العربية.. ولا ريب في أنّ غوته كان يسعى إلــى وحــدة الإنسانية فيما يشبه انتشالها من معتقدات قادتها في الزمن الغابر إلــى الــدمار والحروب والحوارات العقيمة.. ووفق نظرته إلى الوجــود ثمــة دعــوة إلــى الإستفادة من دروس التاريخ، وثمة دعوة إلى الأصول، وتبيّن الخطى التي تقود الإنسان إلى المحبة والتصالح والسلام والعيش الكريم للحــضارات جنبــاً إلــى جنب، أو في تكامل تستقي واحدتها من الأخرى.. وبــذلك تنتهــي المــشكلات الإنسانية، ولعلّ قصيدته الهجرة تكون معلماً أساسياً من معالم الدعوة إلى ارتقاء الكون.. يقول في بعضها:

"الشمال والغرب والجنوب تتحطم وتتناثر
والعروش تثلّ والممالك تتزعزع وتضطرب
فلتهاجر إذن إلى الشرق الطاهر الصافي
كي تستروح نسيم الآباء الأولين.."

في هذه الأبيات صورة لماضي البشرية وواقعها، فــإذا هــي فــي اقتتــال وحروب، شعب يدمّر آخر، وعرش لا يدوم وممالك تتهاوى.. ذلك كلّه بــسبب شهوة الإنسان القائمة على الشرّ الذي تغلغل في النفوس بسبب فقدان الأصــالة

١- هذه المقتطفات من كتاب: غوته والعالم العربي، ص٢٢٣.

ونسيان الحقيقة الإنسانية وصمّ الآذان عن سماع دعوى الآخرين.. ولا سبيل إلى حلّ المنازعات، في رأي غوته، إلاّ بالعودة إلى الأصيل وإلى الجذور.. وهذه لن تكون إلاّ في الشرق الذي لا يزال محافظاً على طهره وصفائه.. يفتح قلبه وآذانه للاصغاء وسماع الآخرين والتحاور من أجل الأفضل، حيث أصوات الآباء الأولين لا تزال في خيرها..

ولا عجب إذا قال غوته هذا الكلام، على دويّ أصوات الحروب النابليونية التدميرية التي جنت على أوروبا، وجلبت إليها الهزّات السياسية والعسكرية وأسفرت عن الإطاحة بعروش سويسرا والنمسا وإسبانيا والبرتغال والدانمرك وبروسيا وباقي الدويلات الألمانية.. هذه الحروب التي أطاحت بالأخوة القريبين فكيف بها إذا كانت بين البعيدين..؟

يتابع الشاعر قوله في هجرته:

"هناك، حيث الحبّ والشرب والغناء
سيعيدك ينبوع الخضر شاباً من جديد
إلى هنالك، حيث الطهر والحق والصفاء
أودّ أن أقود الأجناس البشرية
حتى أنفذ بها إلى أعماق الأصل السحيق."

في هذا المقطع يظهر غوته مشروعه الحياتي في قيادة الأجناس البشرية إلى الشرق، فيوحدها بإعادتها إلى الجذور، إلى الأصول التي لا زالت تعرف البراءة وتحافظ على القيم الإنسانية.. وفي هذا اعتراف بأن أصل البشرية جمعاء هو من الشرق، مركز الإنطلاق ومركز الإشعاع الحضاري وأرض الأنبياء والرسل واللغات والكرامات لله الرحيم:

"حين كانت تتلقى من لدنّ الربّ
وحي السماء بلغة الأرض
دون تصديع الرأس بالتفكير

هناك، حيث كانوا يوقرون الآباء ومن تسلط الغريب يأنفون."

يمعن غوته في هذه القصيدة في تعداد المواصفات التي يمتاز بها الشرق والتي أدت إلى سكينته ومحافظته على أنوار الحق والمعرفة والإيمان الصحيح، بعيداً من غوائل الطمع وقريباً من المحبة والإيثار والملاءمة والسلام.. تلك الطريق إلى الجنّة وذلك هو الوصول إلى الينبوع الحقيقي:

"تحلّق دائماً
قارعة أبواب الجنّة بهمس وهدوء
ناشدة لنفسها حياة خالدة."

والقصيدة غاصّة بالوجدانيات مليئة بأصداء الإيمان وأعماق الضمائر.. وكأني بغوته، بعد رحلة الإنسانية المتعبة، قد وجد السبيل إلى راحة الكون وما فيه.. ذلك أن الوجود الإنساني لا يُعقل من غير دين وأخلاق ومشاعر وأحاسيس ووجدان وإيمان بالروح والعالم الآخر.. تلك المعنويات هي ما افتقدها البشر.. هي ما خسروها في خضم نزاعهم على الماديّ واقتفائهم آثار الأنانية والإثرة وحبّ التسلط والقهر والظلم.. وهو ما أفسد الكون وغلّب الشرّ على فضيلة الخير، وجعل الشيطان يصول ويجول مهلكاً ما تبقى من بشر.. وهذا ما عرضه غوته بإسهاب في رائعته "فاوست"، في تصويره الصراع الحادّ بين الشرّ والخير، بين الإنسان الطيب والشيطان الغاوي القائد إلى الهلاك..

د- *"فاوست" وألف ليلة وليلة، تأثرات أخرى لغوته بالتراث العربي:*

وهكذا نجد "غوته" في الكثير من ابداعاته يتأثّر بالتراث العربي الشعري والنثري.. فهو يقف عند آثار عربية كثيرة ويستمدّ منها أشكالاً ومضامين لأعماله.. وفي تقديره إنّ التفاعل الحقيقي بين الشعوب إنّما يقوم على هذه الطرائق أو على التعرّف العميق إلى أساليب الحياة العامة وما فيها من عادات وتقاليد.. وما فيها من ثقافة وحضارة ورقيّ.. حتى نستطيع القول: إن القسم

الأكبر من مؤلفاته في القسم الثاني من حياته، قد ارتكز على ما لدى الشرق من آثار مادية وروحية.. ولقد جاء "ديوانه الشرقي" ليعكس الأرضية التي استند عليها حيث كان دأبه القول:

"من أراد أن يفهم الشاعر
فليرحل إلى ديار الشاعر
وليطب له العيش في الشرق
حين يفهم أن القديم هو الجديد.."

١- "فاوست" والصراع بين الخير والشرّ:

ويبدو أنّ رائعته "فاوست"، التي جاءت في ثلاثة أجزاء، كانت مزيجاً من حياة العالمين الشرقي والغربي، الحياة المادية والأخرى الروحية.. ومعلوم أن الغرب في قرونه المتأخرة قد فقد، باعتراف العديد من الباحثين، روحانيته وغلب عليه التوجّه المادي، بعد المعارك التي جرت مع الكنيسة فتستقلّ عن الحكم.. وكانت أبحاث كثيرة حملت موضوع الشيطان إلى الواجهة، كما تعيد موضوع الصراع بين الخير والشر، وهو الذي طرحته الأديان السماوية بشكل واسع وحذّرت الإنسان من مغبّات الوقوع في حبائل الشيطان الذي يقود الإنسان إلى المهالك والشرور والآثام، بل يقود البشرية إلى التصادم والتقاتل والصراعات التي لا تنتهي من أجل المصالح الخاصة..

وهكذا كان الشيطان ماثلاً في مسرح شكسبير، إن لم يكن بالإسم فبتقمص الشخصيات، وهذا ما نجده في شخصية "ياغو" في مسرحية "عطيل"، حيث يظهر من بداية المسرحية إلى نهايتها رمزاً للشيطان الذي يرمي السوءات بين الناس ويثير الفتن ويدفع الوجود الإنساني إلى القلق والاضطراب والجريمة والموت.. وقد أطلق هذه اللفظة عليه عدد من شخصيات المسرحية مثل إميليا وعطيل في صفحات متفرّقة فيها..

وها هو ذا جان بول سارتر، على الرغم من موقفه من الأديان، يؤلف مسرحية "الشيطان والإله الطيب" ويقيم الصراع بين الخير والشر.. حيث تبدو فيها مفاهيم سارتر وتعبيره عن آرائه في وجود الإنسان والإله ومفاهيم الخير والشر، وحيث الشخصيات تبدو في تناقضاتها وحيرتها وعدم ارتباطها بالتقاليد..

لكن غوته، المتأثر بالأجواء الدينية: المسيحية والإسلامية، يطرح من خلال "فاوست" مشكلة الصراع بين الإنسان والشيطان، في شبه تحدّ للوجود والخلق والتجارب البشرية المحدودة التي لا ترضي الإنسان، بل تجعله يمتد إلى آفاق أبعد، حيث يعتقد بأنه يحتاج إلى قوى خارقه، أو قوى لم يعرفها يستطيع بها الدخول إلى تجارب جديدة.. يدخل غوته في هذه المسرحية إلى حوار واسع مع الشعوب وما قالته في موضوع هذا الصراع بين البشر والشياطين أو بين الخير والشر..

٢- "فاوست" في الواقع والفنّ المسرحي:

و شخصية "فاوست" مستمدة من أسطورة شعبية ألمانية تقول بوجود عالم كيميائي عاش في أواخر القرن الخامس عشر بغموض كلّي وعبث وكسل وانفلات من القيم وتمسك بالسكر والعربدة.. وهو معروف بين الناس بهذا الإسم "فاو ست"، كان موجوداً حقيقة، حتى أنّه لم يعمّر طويلاً وقد مات طريداً من رحمة الله، والأمر الغريب أنّ الناس بعد موته قد حاكوا حوله الأساطير الشعبية ووضعوا القصص التي تقصّ أخباره، فزعموا أنّه كانت لديه صلات قربى مع الشياطين، وأنّه كان يتعاطى السحر، ولديه القدرة على مخاطبة الموتى والتعامل مع الشياطين، حتى أنّه وقّع مع أحدها عقداً عاهده فيه على إطاعته شرط أن يعيد له شبابه ويحقق له ما يريد من حياته..

ونتيجة لذلك، فإنّ الأساطير جعلت منه إنساناً مغضوباً عليه من الله، معاقباً أشدّ ألوان العقاب، كما تروي أساطير أخرى أنّه باع نفسه للشيطان ليرضي نفسه في معرفة الحقائق، إلاّ أنّه عاد وتاب إلى الله فغفر له بعد أن عرف طريق الإيمان..

أعاد غوته هذه الأساطير المحاكة إلى الواجهة، وجعل من شخصية "فاوست" مدار مسرحيته.. وهي التي طرحت مسألة الوجود الإنساني وطموح الإنسان ليكون غير ما هو عليه، حيث يتحوّل الصراع إلى أشدّه بين العاطفة والعقل، تلك العواطف الجامحة التي لا تعرف الحدود، وذلك العقل الذي يأبى أن يغلّ ولا يعترف أيضاً بالنهايات..

يواجه فاوست محنة وجوده وأزمة عقله التي يتحوّل فيها إلى إنسان ضائع شقيّ، تستعصي عليه الحلول فلا يعرف الإستقرار، فينتابه القلق وتضيع أمامه دروب السعادة ويغادره سلطان المعرفة ويقع في يأس شديد وتستبدّ به فكرة الانتحار فيهمّ به.. وهنا يبدأ التحوّل لديه عن طريق لجوئه إلى سلسلة أعمال

يعتقد أنها تقوده إلى السعادة عبر اكتشافه الشيطان مفيستوفيليس الذي بوساطته يعود إليه الأمل، وينصرف إلى المباهج التي يزيّنها له ويتبع ملذاته وميوله، فيرتكب جملة من الشرور التي يندم عليها.. تستمر هذه الحالة حوالي الجزء الأول من المسرحية وقسماً كبيراً من الجزء الثاني حيث يتعرّف إلى مارغريت، ويظلّ منغمساً في التجارب التي تغني مشاعره وعواطفه وتوصله إلى اكتشاف أنّ الحقائق المجرّدة هي فوق قدرة العقل المجرّد.. فيعكس بذلك حالة الإنسان الذي يقع في محدودية الواقع في كلّ شيء، ومحاولته التعرّف إلى العالم الآخر المبهم والمغلق والمحرّم على الناس.. وفي ظنّه أنّه يسعى إلى المعرفة فيما يتخطى الواقع، متجاوزاً حدود العقل والحرية والسعادة والمتعة والقيود، طامعاً إلى التمكّن من قدرة الله، حيث يتحوّل الإنسان إلى إله يفعل ما يفعله.. ولا يستطيع ذلك إلاّ بعقد اتفاق مع الشيطان مفيستوفيليس، فيمكّنه من هذه القدرة العبثية في الوجود، ولكن إلى حين، وهو موعد الموت الذي لا يستطيع الإنسان تقديمه وتأخيره، فينتهي به المطاف في الجحيم حيث الله القادر على قبول الغفران والتوبة.

٣- مضمون مسرحية فاوست:

وفي ترتيب الحوادث نجد في بداية المسرحية عالم الأرواح نشيطاً تدبّ فيه الحركة الإيمانية، هو عالم واسع من الملائكة الذين يناقشون في شأن الإنسان، ومنهم جبريل وروفائيل وميخائيل عليهم السلام، وبينهم الشيطان مفيستوفيليس الذي لا يرضى عن نقاشهم، وهو المخالف لهم والعاصي أوامر الله. الملائكة يسبّحون الله أما هو فغير راض عن المشيئة الإلهية، ويرى أنّ أحوال الناس ليست على ما يرام، وهم في مشقّة وعذاب، ذلك أنّ الإنسان لا يزال يستعمل عقله المحدود ليضاعف شروره. ويدور النقاش بين الملائكة والشيطان حول "فاوست"، الدكتور المتخصص بالمعارف والعلوم، والذي هو على جانب من التقى والإيمان والورع، لكنّه يصرف الكثير من وقته في التفكير، وتتنقل روحه

في عالم الخيال، ويعيش بين الكتب والنظريات، ويحاول أن ينفذ من العالم الإنساني إلى العالم الآخر، إلى ما وراء الطبيعة، حيث ساورته الشكوك في بعض الحقائق فتصدّع إيمانه..

وكان الشيطان يعرف حقيقته، ويعرف انقسام شخصيته ووصول جزؤها الثاني إلى هذا الحدّ.. فالنقاش بين الملائكة ومفيستوفيليس حول "فاوست" محتد: الأولون يرون أنّه مازال مؤمناً، والثاني يراه على خلاف ذلك، ومن السهل إغواؤه وقيادته إلى الشرّ.. وليثبت ذلك يشترط على الملائكة أن تطلق يده في فاوست، فيستجاب إلى طلبه على أن يؤكد للجميع العلاقة الواهية التي تفصل بين الإيمان والكفر، وأنّ الشرّ والخير توأمان من فصيلة واحدة..

يبدأ الشيطان تواصله مع فاوست، فيهبط إلى الأرض ويعاين حالته فيجده في حيرة من أمره، يريد النفاذ إلى الحقيقة فيجدّ في طلبها وهو مستغرق في التأمل والتفكير بما حصّله من علم ومعرفة ولاهوت، فلم يلو على شيء منها، ولم يهتد إلى الأسرار الإلهية، وبدأ يقلب المعادلات، فبدل أن يقول في البدء كانت الكلمة أصبح يقول في البدء كانت القوة وفي البدء كان العقل.. في تلك اللحظات يظهر مفيستوفيليس مستعداً لحلّ مشكلات فاوست، فيوافق الأخير، ويوقّعان عقداً فحواه:"إنّ الشيطان يكون خادم فاوست في الدنيا فيحقق له ما يريد، على أن يكون فاوست خادمه في الآخرة ومنفذاً لما يطلب".

تنقلب حياة فاوست رأساً على عقب: فمن طلب المعرفة والعلم إلى طلب اللذة والمعصية والفجور في الحانات والمواخير، وإلى طلب السحر والساحرات، حيث يعلّمنه ضروبه، فيتعرّف إلى فتاة جميلة اسمها مارغريت، فيغويها بمساعدة الشيطان، فتحمل منه سفاحاً، ويؤدي ذلك إلى الاقتتال بين فاوست وأخيها، وتنتهي المواجهة بمقتل الأخ وإنزال اللعنة بمارغريت التي تطرد من الكنيسة ولا تقبل توبتها.. لكنّ قصتها لا تنتهي عند هذا الحدّ، بل يعود فاوست ويلتقي بها في إحدى الحفلات الصاخبة، أو يخيّل إليه أنّه رآها ترسف

بالأغلال.. وتكون حقيقة مسجونة، فيهمّ بإنقاذها وقد عادت إليه الرحمة، لكنّه لا يفلح لأنّ مارغريت تكون قد ماتت ثانية..

في الجزء الثاني من المسرحية، يحاول مفيستو إثناء فاوست عن رغبته في العودة إلى إيمانه، فيحضر له هيلين، المرأة اليونانية الجميلة، فيتحابّان، وتترك زوجها، وتتزوج من فاوست، فيلدان طفلاً سرعان ما يموت فتلحق به هيلين..

وفي نهاية الرحلة يطلب فاوست من مفيستو أن يكون شبيهاً بذات الله، فيخلق الخلائق مثله. يستجاب إلى طلبه، فيصنع إنساناً كما يريد، وبذلك يكون قد أتمّ عصيانه وخروجه من طاعة الله إلى الآثام الكبرى.. وبذلك تتقدم المسرحية من نهايتها، حيث يحين موعد وفاة فاوست، كما تنتهي مدة العقد في عالم الدنيا لتبدأ المدة الثانية في الدنيا الآخرة، في تلك اللحظات الفاصلة لا تسمح الملائكة باستيلا مفيستو على روح فاوست بل تنتزعه وتطير به إلى عالم الرحمة والغفران حيث شفع له شعور الحبّ الذي يحمله في صدره[1].

٤- "فاوست" والواقع الانساني:

ينقلنا غوته في هذه المسرحية إلى أجواء خاصة، تتأرجح بين الإيمان والارتماء في أحضان الشيطان، في عصر كان العقل فيه يجد صعوده، ويستعمل في المناحي التي لا تفيد الإنسانية في بعض وجوهه، خصوصاً نتائجه التي أسفرت عن علم وفير وثورة صناعية اعتمدت العقل، وفلسفات جعلت من العلوم وسيلة للوصول إلى الحقائق.. وقد تبيّن لغوته أنّ هذه الطفرة العلمية

١- استعنت في هذه الفقرة على النص المسرحي "فاوست" بما نشرته مجلة "من المسرح العالمي" التي تصدر في الكويت عن وزارة الإعلام، والأعداد هي ثلاثة كما يلي: الأول: رقم ٢٣٢، الجزء الأول، المقدمة. الثاني: رقم ٢٣٣، الجزء الثاني، النص المسرحي،١. الثالث: رقم ٢٣٤، فاوست،٣، الجزء الثالث، النص المسرحي، آذار ١٩٨٩.

الواسعة لا يمكن لها أن تصل إلى الحقائق النهائية للكون، ما لم تدعم بالإيمان والاعتراف بقدرة الإنسان المحدودة..

و"فاوست" في أجوائها تعوّل على الإيمان والعالم الآخر وتسبح في سماء من التجارب لممارسات الإنسان في محاولته للتعرّف إلى المزيد، حتى في الخروج من دائرة الموجود وتخيّل ما هو غير مرئي للبشر.. وهو عمل يجد له شبيهاً في أعمال كثيرة قام بها أدباء وشعراء من الشرق و الغرب.. ولا ريب في أنّ أبا العلاء المعرّي في "رسالة الغفران" وداني الإيطالي في الكوميديا الإلهية وأساطير الشاعر الإنكليزي مارلو المعاصر لشكسبير وبول فاليري وتوماس مان وفريد الدين العطار (منطق الطير).. لا ريب في أنّ هؤلاء جميعاً قد عالجوا في أعمالهم قضايا مشابهة للتي عالجها غوته في "فاوست".

٥- "فاوست" "وألف ليلة وليلة":

إلاّ أنّ بعض الدارسين يجدون بعض الشبه بين "فاوست" وأقاصيص ونوادر "ألف ليلة وليلة".

وتعتقد الباحثة الدكتورة كاتارينا مومزن أنّ غوته قد تأثّر بهذا السفر العربي في مواضع كثيرة من مسرحيته تأثراً بالغاً[١].

من ذلك أنّ سجلات الإعارة في مكتبة فيمار تشهد على ملازمة غوته "لألف ليلة وليلة" التي ترجمها انطوان غالان[٢] إلى الفرنسية.. وأنّ غوته كان طيلة حياته شديد الشغف بأحاديث شهرزاد، إذ تعرّف منذ طفولته المبكرة إلى بعض هذه الحكايات، ولم تمحَ من ذاكرته أبداً، وحتى في سنيّ حياته لم يخمد ميله إلى

١- غوته والعالم العربي، ص٢٤.

٢- مستشرق فرنسي.

هذا السفر الأدبي الذي هو ملك العالم العربي، لا من حيث اللغة وحسب، بل من حيث المحتوى أيضاً.

وفي شعر غوته نجد ترداداً كثيراً، على لسان شهرزاد، لمواقف وبواعث جعلته يكتب هذا الشعر، بالإضافة إلى الأدوار والأفعال التي جعلها تؤدّيها.. ولقد ساعدته حكايا شهرزاد الشعبية في شيخوخته وفي ليالي الشتاء على ما كان يعانيه من مرض وكآبة، ولقد كان المحيطون به يدركون عمق قراءته لهذا الكتاب.. ويمكن العثور في رسائله ومذكراته اليومية وأحاديثه المنقولة على الكثير من الإشارات لهذا السفر تكشف عن أمور في غاية الأهمية.

ويمكن أن يجد الباحث صلة وثيقة بين قصّ غوته وبين قصّ ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى الصور الجديدة كلّ الجدّة عن فنّ القصّ والرواية عند غوته، متى ما لاحظ العلاقة المتينة التي كانت قائمة بينه وبين هذا السفر..

لقد كان غوته يقارن نفسه، بوصفه شاعراً وروائياً، بشهرزاد، يقوم بذلك عن وعي تام بما يفعل، يظهر ذلك في الجوانب المعقدة من السرد، وفي ولعه بنوع معيّن من أنواع التركيب المرن والرخو في بعض مؤلفاته، فقد لجأ في رواية "سنوات تجوال فلهلم مايستر" إلى بناء جديد ينطوي على حرية في التركيب، وهو ما استقاه من مطالعاته وبحثه الدؤوب، ولقد اعترف بأنّه كان ينهج نهج شهرزاد، وأنّ "ألف ليلة وليلة" هي التي أرشدته إلى أسلوب السرد هذا، وليس أدلّ على ذلك من قوله بأنّ طريقته في كتابه "سنوات التجوال" كانت تقوم "على طريقة السلطانة شهرزاد"[1]. وقد نهج غوته نهجها في عملية السرد الدرامية، فلم يدفعها دفعة واحدة، بل جاءت على شكل متسلسل متتابع بهدف الاستثارة، وهو ما سلكه في مؤلفه "أحاديث مهاجرين ألمان" عندما نشره على شكل متسلسل، مستلهماً بذلك بصورة متعمدة "أسلوب ألف ليلة وليلة"، حيث

١- غوته والعالم العربي، ص٢٥.

يتشابك الحدث مع الحدث الآخر، وينسى الاهتمام بالحدث الاهتمام بالحدث الآخر. وهو ما فعله أيضاً في نشر كتابه "شعر وحقيقة" مسلسلاً، تفصل بين المسلسل والآخر فترات زمنية متباعدة.. وقد كان غوته شديد الولع بتسمية هذه المؤلفات "الألف ليلة وليلة العجيبة من حياتي". وإنّه عندما كتب "فاوست" في قسمها الثاني نشرها متسلسلة وعلى شكل متتابع بين مدة وأخرى، وفي نهاية كل فصل يكتب عبارة يتبع محاكاة لشهرزاد في تسلسل حكاياتها[1].

تحصي الباحثة د. مومزن الكثير من دلائل الاستعارات والاستلهامات التي أخذها غوته من "ألف ليلة وليلة".. ففي مسرحيته "نزوة العاشق"[2]، التي كتبها في السابعة عشرة من عمره، يستعير لبطلته اسم "أمينة". ومميزاتها، لاسيما في الغيرة، من إحدى قصص "ألف ليلة وليلة". ويذكر الشاعر في الحكاية الخرافية التي وردت في قصته "أحاديث مهاجرين ألمان" ، "علاء الدين والمصباح السحري" و"حلاق بغداد".. وفي روايته "الأنساب المختارة" يستعين غوته بقصة "أبو الحسن وشمس النهار"، الواردة في "ألف ليلة وليلة".. ويستفيد في "الأقصوصة" من حكاية "الأمير أحمد والجنية باريبانو"، حيث يبين قدرة التقوى والبراءة والطيبة والحنان على ترويض القوى المتوحشة..

ويغصّ القسم الثاني من فاوست بتأثيرات "ألف ليلة وليلة".. حيث نجد المشاهد الكبيرة تحاكي حكايات شهرزاد.. فقد أتاحت له فرصة إيجاد حلول لمشكلات فنية كانت معقدة.. ففي طريق "فاوست" إلى هيلين، ومن أجل تبيان هذا الطريق، عمد الشاعر إلى أسلوب سرد أقاصيصها الموصل إلى كسب ودّ الأميرة الجنّية التي تعيش في عالم بعيد.. وفي ليلة الفالبورج الكلاسيكية، يمرّ الطريق عبر بلاد الجنّ وتتخلّله مشاهد لقاء بالجنّ عديدة.. بالإضافة إلى لقاء فاوست بهيلين واحتفائه بها وزواجه منها، وموضوع القصر في العالم السفلي..

١- المرجع نفسه، ص٢٦.

٢- ترجمها إلى العربية، د. مصطفى ماهر سنة ١٩٦٦، في القاهرة.

ذلك كلّه مستمدّ من سمات ومعالم من الحكايات الشرقية.. من ذلك ما نجده في موضوع استخراج الكنز المدفون في الأرض والمناظر السرية التي رافقت تنكّر الأشباح، وموضوع الهيمنة على البحار.. وفي الفصل الخاص بالمناظر السحرية يثني غوته على "ألف ليلة وليلة" ويشيد بشهرزاد، وذلك على لسان القيصر وهويثني على مفيستوفليس المسؤول عن القصر وتسليته، إذ قال في البيت رقم ٦٠٣١ وما بعده:

أي حظّ طيّب هذا الذي قادك إلى هنا
مباشرة من ألف ليلة وليلة
لو استطعت أن تتشبّه بشهرزاد في خصوبة عطاياها
لوعدتك وعداً صادقاً بأسمى الهدايا..

يأتي هذا الإطراء لشهرزاد وألف ليلة وليلة بعد نهاية الفصل، وكأنّه امتنان منها واعتراف بفضلها على مساعدته في إنجاز هذا العمل.. ليس في ما ورد في هذه الأبيات، بل على المسودات التي تركها بخط يده، واعترف قائلاً:"فأنت ترى في شهرزاد معلّماً". وهذا ما قاده إلى القول بالتقاء الشرق والغرب وأنّ من يرد أن يعرف نفسه فليذهب إلى الشرق، وجمع العالمين هو الأفضل[1].

وتجد في "فاوست" الكثير من التأثيرات الشرقية في غير "ألف ليلة وليلة". ففي الفصل الأول من القسم الثالث، حديث طويل على لسان فاوست يستعرض فيه بعض مظاهر الطبيعة كما وردت في القرآن الكريم في أماكن مختلفة منه.. أكثرها أهمية ما توحيه الخلائق والمظاهر الطبيعية من دلائل على وجود الله العظيم، لاسيّما الأرض والسماء والجبال والسهول والشمس والقمر والفجر والتناسق الموجود في الكون وسعي الإنسان إلى أن يقول:" وأينما ولّيت وجهي

١- غوته والعالم العربي، ص٢٩-٣٠.

من حولي أبصرت فردوساً"[١] ، وقوله هذا مستقى من الآية الكريمة:"ألى ولّيتم وجوهكم فثمّ وجه الله".

وفي القسم نفسه نجد مفهوم إبليس، كما ورد في القرآن الكريم، مفصّلاً، فيظهر محتالاً جاثياً أمام الإمبراطور (وهو في القرآن الكريم لم يسجد لله)، يصوّر نفسه مكروهاً لكنّه دائماً مرحب به (إشارة إلى ترحيب فاوست به والإذعان لمشيئته في الدنيا الأولى) وهو دائماً مطارد ومتهم.. يقول مفستوفيليس، مخاطباً الامبراطور في قاعة العرش:(وهو يجثور أمامه)" من هو المكروه ولكنّه دائماً مرحب به؟ من هو المرغوب ولكنّه دائماً مطارد؟ من هو المدافع عنه دائماً؟ ما الموبّخ بشدة وهدف للاتهام؟ من الذي يطيب لكل إنسان أن يسمع ذكره؟ من الذي يقترب من عرشك؟ من الذي نفى نفسه بنفسه؟"[٢].

وكثيرة هي المواضع التي يستطيع الباحث الوقوف عندها وهو يقرأ "فاوست" و"ألف ليلة وليلة" والقرآن الكريم والكتب الأخرى التي تتناول عالم السحر والأرواح والجنّ والشياطين. وذلك كلّه يدل دلالة واضحة على ذلك التأثر الكبير لغوته بالشرق وسحره وتراثه في جميع الميادين، وهو الأمر الذي ترك في نفسه هذه الإنفعالية المفعمة بروح الإنسانية التواقة إلى الاستجابة لدواعي الحوار بين الشعوب. ذلك ما تفصح عنه مؤلفات غوته، وذلك ما تؤكده "فاوست" في أجزائها الثلاثة..

إنّه نوع من الحوار الأدبي الحضاري الصامت حيناً والجهري حيناً آخر.. حيث تتفاعل الذات مع الموجودات الإنسانية فترى فيها نفسها، فينقلب حوارها إلى شبه حديث عن الذات، وفي داخلها تظهر صكوك البراءة لأقوام عديدة

١- فاوست-٣، غوته، ترجمة وتقديم: د. عبد الرحمن بدوي، الجزء الثالث، النص المسرحي، ص١٢، سلسلة كتب من المسرح العالمي، عدد ٢٣٤، آذار ١٩٨٩، الكويت.

٢- المصدر نفسه، ص١٤.

أعطت في ابداعاتها الشيء الكثير.. ولم يكن ذلك إلاّ في سبيل التواصل الإنساني وفتح أبواب العلاقات الإنسانية على مصراعيها.. كلّ يأخذ من الآخر، حلقات في سلسلة طويلة.. كلّ بحاجة إلى أيّ حلقة من هذه الحلقات.. والحوار القائم، إنّما هو من أجل إيجاد الانسجام في العلاقات، ومن أجل توحد الوجدانات في صوفية تعتنق حبّ الإنسان ورقيّه وتقدّمه، بعيداً من التعقيد والمكابرة والاستعلاء والطمع في ما عند الغير والاستحواذ عليه، قريباً من روح التعاون واستكمال الدور البشري في هذا الكون الساعي إلى التوحد، والاقتراب من الله، رمز العدالة والمساواة والكمال والحرية والتفاهم..

هو ذلك الحوار الأدبي الحضاري الصالح، يمهّد له غوته.. بل يمشي خطوات حثيثة فيه باتجاه العالمية، فيقدّم مثالاً ناجحاً لمجمل ما فكّر به البشر وأحسوا به وعكسوا تجاربهم في ضوئه.. وفي الاعتقاد أنّ هذا هو الذي يبقى في سجل الإنسانية وما عداه ينقطع نسله، ذلك ما كان من أمر الامبراطوريات القديمة، (اليونان، والرومان...) ما يتداول منها هو العلم والمعرفة والأدب والفلسفة والفنّ وجميعها تقف دليلاً على أنّها الأبقى، وأجدى للإنسان أن يتبعها..

الخاتمة



الخاتمة

كانت المحاولة في هذا البحث هي إيجاد سبيل جديد إلى دراسة الأدب يتلاءم مع التطورات العالمية الحديثة على غير صعيد.. وقد ناقش مجموعة من المسائل التي تعدّ أساساً في التعاطي الثقافي السابق والراهن، وركّز على الأدب كونه المعبّر عن وجود الانسان في صراعه من أجل مجتمع افضل..

يجعل هذا الكتاب إذاً هدفه البحث عن أدب حواري حضاري جديد، في ظلّ إعادة العولمة إلى الواجهة موضوع الحضارة في غير صورة.. وهو أمر لايتمّ إلا بجملة من المنطلقات جعلتها العولمة أساساً، الأمر الذي خلق اشكالية في البحث عن مشروع حضاري إنساني يخرج من مقولة الصدام الحضاري ويدخل إلى مقولة الحوار الحضاري الانساني الطامح للسلام.. وهو الذي تجسّد في البحث عن أفق حضاري له متمّماته في العلوم الأخرى لاسيّما الأدب.

لذلك كان الأدب عنواناً رئيساً تسعى إليه هذه الدراسة من منطلق مفهوم جديد يعول على رجحان كفّة عامل الحوار وإبعاد عامل الصراع من المعادلة الانسانية..

ولذلك ركّزت الدراسة على القراءة النقدية لنظريات تفسير الحضارة التي تتمحور في القول: إنّ الفعل الحضاري أو الحضوري،هو الذي يؤسس على معرفة وإدراك ووعي، ثم إرادة، أي أنّه بهذا فعل إرادي واع.. وأنّ ما نشهده اليوم يقع في إطار المشاريع الحضارية، لا الحضارات.. وأننا اليوم في العالم أمام حضارة متعددة.. وشرطها الاساسي أن تكون ديموقراطية تنشد الحقّ والعدل والمساواة والاتجاه نحو الخير العام.. من أجل هذا كان من الضروري وقوف البحث أمام عوامل الصدام ومقوّمات الحوار وأن يجيب على سؤال صراع الحضارات: أهو حقيقة أم من صنع البعض لتسويغ فعاله؟ أم هو قدر؟

أم هو خيار؟ أم هل باستطاعة البشرية صنع نهج جديد يبعد أشباح الحرب ويقرّب الشعوب من التآخي والسلام..؟ وهل هناك إمكانية للمشاركة بين الحضارات؟

ولقد تراوحت موضوعات هذه الدراسة بين التنظير والنقد والتطبيق، وحاولت أن توجد نطاقاً واسعاً لإمكانية إيجاد أدب حوار حضاري إنساني.. ووجدت أنّه ضرورة إنسانية لابدّ منها في هذا الزمن.. ذلك أنّ نظريات أدبية كثيرة، لا نقول إنّها مسؤولة عن إخفاق ايجاد مثل هكذا حوار، بل إنّها كانت ناقصة في مناهجها وقاصرة عن لمّ شمل الأدب الصحيح العامل من أجل مستقبل الانسانية، وأنّها كانت في معظمها تواكب الغالب وتنظّر له وتستقي مناهجها ومضامينها من افرازاته في غير مجال..

من أجل ذلك توقف البحث عند أنموذج من نماذج مناهج الدراسة الأدبية التي اهتمّت بالعلاقات بين آداب الأمم وهو الأدب المقارن، وعرض بعض وجهات النظر في أصوله ومفهومه ومصطلحه، ووجد أن هذا الانموذج لم يصل إلى تعريفه النهائي وأنّ الاختلاف حوله كان على أشدّه، وأنّ كثيراً من الباحثين انتقدوه ولم يأخذوا به وبيّنوا تناقضه وعدم جدواه فسعوا إلى مصطلح جديد يحلّ محلّه..

يحاول البحث هنا أن يخرج من هذا المجال إلى اقتراح منهج جديد لدراسة العلاقات الأدبية في حضارات الشعوب، وهو الحوار الأدبي الحضاري الذي يمتاز بالشمولية ولا يرافق أيّ غالب، بل يدخل إلى كيانات الشعوب الثقافية ويحاول إلتقاط الحوار الذي جرى بينها، ويمكن أن يجري الآن وفي المستقبل.. وهو بديل من بدائل التعاطي الأدبي يتوغل في القدم ويخفف من شروط التعاطي بتقارب الآداب بغية الكشف عن وحدة الفكر الانساني ووحدة الشعور الانساني اللذين حكمهما التفاعل منذ آلاف السنين.

ثم ينطلق البحث، بعد ذلك، إلى تحديد مفهوم الحوار الأدبي في الحضارات الانسانية.. ويميّز بين الحوار والجدال العقيم ويظهر أهمية وجود مثل هذا الأدب في سياق التطور الانساني مستعيناً على ذلك بدلائل واستشهادات مكثّفة من آداب الشعوب المختلفة، ليصل إلى المرتجى من هذا الحوار من أجل إعادة انتاج حياة أكثر أمناً وتفاؤلاً واستقراراً وازدهاراً، ولمخاطبة أعماق الانسان وإعادة اكتشاف اصقاع نفسه وبنائها من جديد، في عالم يحسب الضمير والوجدان والمشاعر والأحاسيس في مقدّمة الاهتمامات.. وهو ما تؤمن به الأكثرية الساحقة من الناس، تلك التي كانت مهمّشة أو ملغاة الدور والفاعلية والاستفادة من تطور العلم الهائل..

وبذلك يصبح هذا النوع من الأدب منحى يتكئ على مجمل اهتمامات الأدب من نقد وتاريخ وتنظير ودراسة وصوغ.. كما يتكئ على اهتمامات الأدب الوطني والقومي في مسيرته الطويلة وتفاعله مع الآخرين.. ولا يمكنه أن يكون كذلك ما لم يتخلص من القيود والحدود المفروضة عليه..

وقد رصد البحث مرتكزات أساسية لهذا الأدب الحواري، حيث تشكّل خطوات أساسية لايجاد نسق واضح له.. أولى خطواته الاتفاق على ايجاده وحمايته من التسلط والعدوان، لأنه ينطلق من مصلحة الشعوب في عالمٍ خالٍ من الويلات والتعالي والاعتداء، قريب من العلم الذي ينبغي أن يتطور في أحضان قيم معنوية، على الأدب أن يصوغها ممثّلا وجدان البشرية مجتمعة ومنفردة.. وهذه المرتكزات تقوم على الداخل، داخل الأمة وإسهاماتها أولاً، والخارج: أي العلاقات الخارجية بين الأمم، وهي التي تقوم على التعاون البنّاء ووجود يعتنق سبل التآخي ضمن الكون الواحد، ثانياً كما تقوم هذه المرتكزات على التكامل بين الداخل والخارج في شبه اتحاد ينظر إلى مصلحة الانسانية جمعاء ثالثاً، وبعد ذلك يقتضي إعادة النظر بالمقولات التي سادت في العالم سابقاً والتي تسود الآن ويمكن أن تستمر في المستقبل رابعاً..

بعد ذلك يقترح البحث منهجاً خاصاً لهذا الحوار الأدبي الحضاري قوامه: مراعاة الزمن لدى قيام العلاقات الحوارية الأدبية الحضارية، وحلّ إشكالية اللغة في التعبير عن هذا النوع من الأدب على أساس احترام لغات الشعوب ومحاولة تعميمه على اللغات الأخرى بالطرق والوسائل المتاحة، وهي متوافرة في هذا الزمن.. إشكالية اللغة هنا تكمن في الحروب والاحتلالات ومحاولة فرض لغات على شعب من الشعوب.. كما يرصد المنهج قضية سجالية الاقتباس وحسبان الثقافة ملكاً لجميع الناس، وينظر إلى مسألة الفردي والعام من زاوية نشاط كاتب في مجموعة أو المجموعة كلّها.. وفي الأساليب، حيث لكل شعب أسلوبه وطريقته في التعاطي في مجال الحوار الأدبي الحضاري، وفي الطرق التي يصبح معها هذا الأدب مستساغاً لدى الأمم كلّها..

وفي ضوء النظر إلى النتائج التي يمكن أن يحصدها هذا النوع من الأدب تبرز أهميته التي تعمل على ابراز الشخصية القومية وإغنائها ويفسح في مجال التعارف إلى آداب الشعوب، ويسهم في تقويم الأدب القومي، ويتيح المشاركة في الحركات والتيارات الأدبية ويوحد التجربة الأدبية العالمية في بعض الأمور التي يمكن الاتفاق حولها.. ويوطّد العلاقة بالعلوم الأدبية الأخرى..

وعلى ذلك فإنّ أدب الحوار الحضاري يمكن أن يجعل الأدب القومي محوراً تدور الدراسات الأدبية الحضارية حوله، ويميّز بين الأصيل والدخيل وتاريخ هذا النوع من الدراسات، ويبرز الدور التاريخي لكل أمة، ويبيّن خطورة نظرية إلغاء الآخرين والكشف عن أهمية الانفتاح الحضاري ومساوئ الانغلاق والاثرة والاستحواذ ودفع الباحثين وطلاب العلم للتعرّف إلى آداب سواهم.

كما أوضح البحث سبل الحوار الأدبي الحضاري في عالم متغيّر حيث أصبح افراز تكنولوجيا المعلوماتية ظاهرة عامة تحاول أن تفرض نفسها على الوسائل الاتصالية القديمة.. إلاّ أنّه تبقى بعض السبل التي لا يمكن الاستغناء

عنها، وتبقى بعض الشعوب التي لم تصل إليها هذه المعلوماتية إلى الآن تتوسل القديم وتعتمده في علاقاتها الداخلية والخارجية..

وقد بيّن البحث حتمية التواصل الانساني على الصعد المختلفة، وتحدث عن عناصر هذا التواصل التي تكمن في استكمال الأدب القومي وانتقال المجموعات البشرية من مجتمعها إلى آخر لدواعي مختلفة، وانتقال المطبوعات والمعارف اللغوية والحضارية والرحلات والأندية والجمعيات والمؤتمرات والصالونات الأدبية والمسرح والسينما والمدارس والجامعات والمعاهد..

ينتقل البحث بعد ذلك إلى اختيار نماذج أدبية عربية وغربية من النثر والشعر ويتناولها من وجهة حوارية أدبية حضارية.. من ذلك الحديث عن الحوار الحضاري في الرواية العربية منطلقاً من الحديث عن الأدب والعولمة وحوار الحضارات، فيعود ليقارن بين هذا الحوار في القديم والحديث ويظهر عدم انقطاعه على مرّ الزمن وقد تميّزت العلاقات الانسانية بأمرين واحد يبغي التقارب وعدوانيّ يهدف إلى الهيمنة والسيطرة.. ويعرّف بالحضارة ويرصد علاقة الأدب الراهن بالتطور والعولمة والدور البارز الذي يؤديه.. ويستثني الرواية وعلاقتها بهذا الحوار الأدبي الحضاري، ويخصّ الرواية العربية واسهامها في مجال هذا الحوار منطلقاً في ذلك من نماذج روائية متنوّعة، فتناول رواية "نادية" ليوسف السباعي من عدّة وجوه: الصدام الحضاري وعلاقة الغربي بالعربي حضارياً ونظرة الغرب إلى الشرق وأهمية الحوار الأدبي الحضاري. كما يتناول رواية: "الاقلاع عكس الزمن" لإميلي نصر الله ويسمّيها "الاستلاب" راسماً الخطوط العريضة التي تمثّل تموضع هذا الحوار في الهجرة إلى مجتمعات غربية والاندهاش أمام آلتها الحضارية وابراز مقولة الصدام الحضاري ومناقشتها وسبل ايناع الزرع الحضاري بدل ان يبقى هجيناً، وقضية الانتماء وهامشية الهجين والانتماء الاستهلاكي والحوار المفضي إلى الآخر

والانتماء واقتصاد السوق ومثال الدولة الحضارية وثنائية الشرق والغرب واللالقاء والبحث عن حضارة جديدة..

أما رواية "الاشجار واغتيار مرزوق" لعبد الرحمن منيف فهي تبرز ثورة العربي على نفسه وعلى الآخر، ونزوة الغربي للعيش في الشرق واللقاء اللايقيني بين الشرق والغرب، والحوار الحضاري المقموع، وأفضلة الحياة في الشرق على الرغم ما فيه من مشكلات ديموقراطية وسواها..

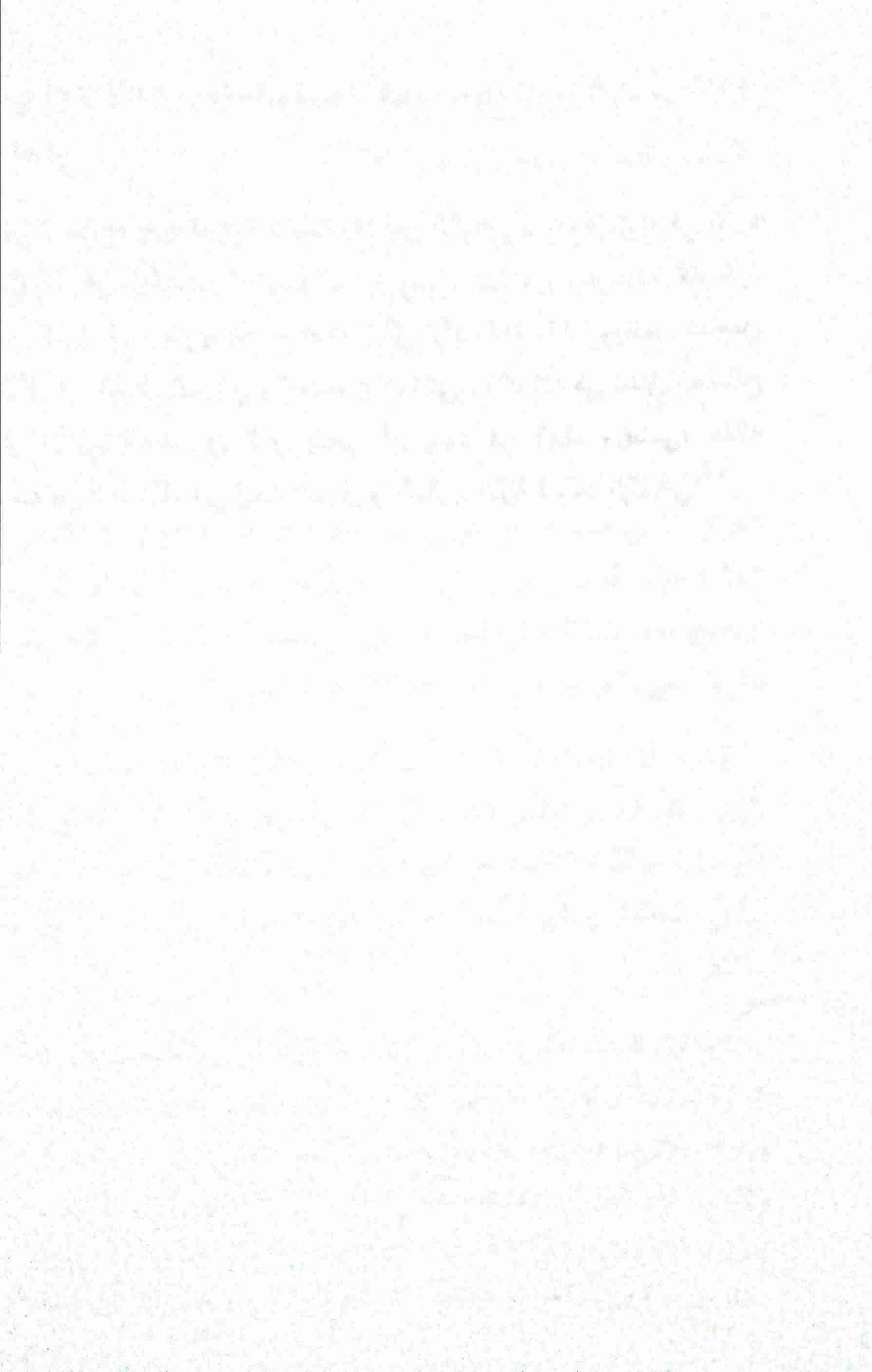
وفي الشعر يتوقف البحث عند الشاعر بدوي الجبل ليدرسه مطولاً من ناحية الحوار الأدبي الحضاري، عبر دراسة حملت عنوان: "الحضارة في شعر بدوي الجبل: حوار أم صراع أم تلاق"، حيث تتشعب العناوين والفقرات لتأتي على توضيح هذه الاشكالية في شعر الشاعر في بحث مطوّل يتناول الجوانب كلّها بطريقة تفي بالغرض من دراسة هذا الحوار في الشعر العربي..

ينقسم هذا البحث إذاً إلى قسمين رئيسين: الأول اقتراح منهج جديد لدراسة الأدب وفق الحوار الأدبي الحضاري الانساني، وهو قسم تنظيري نقدي تاريخي اقتراحي.. والقسم الثاني: هو عبارة عن نماذج أدبية تناولت موضوع الحوار الأدبي الحضاري في الأدب العربي الحديث والمعاصر في كلّ من النثر والشعر..

ويتناول البحث نماذج من الرحلة إلى كلّ من الشرق والغرب، ويبيّن فوائدها للعالمين، ويختار نماذج من الرحّالين العرب إلى الغرب أمثال الطهطاوي وعلي مبارك، فيدرس بعض مؤلفاتهما: للأول "تلخيص الإبريز في تلخيص باريس"، وللثاني:"علم الدين".. ويتوقف ملياً أمام رحلات غربيين إلى الشرق أمثال إدوارد لين ويدرس كتابه "آداب المصريين المحدثين" بتفصيل.. ويتميّز في نطاق الرحلة بين الكتب الرحلاتية ذات الحوار الأدبي الحضاري الإيجابي وبين

تلك التي كانت لأهداف سياسية واضحة، الهدف منها: التمهيد للنيل من الشرق وبلاد العرب.

وفي المسرح، يفرد دراسة خاصة بالشاعر الألماني غوته، فيتناوله في تأثّره بالتراث الشرقي الأدبي والديني والحضاري.. ويتخذ من مسرحيته "فاوست" أنموذجاً للدراسة، حيث يستجيب غوته للتأثر "بألف ليلة وليلة" ويظهر عناصر هذا التأثر في الشكل السردي والمضمون الحكائي.. ذلك كلّه في نطاق مصطلح الحوار الأدبي الحضاري الذي ينبغي أن يسود في العالم ويفضي، بنقائه وسلامته من القصدية، إلى إيجاد الطرق والأساليب الآيلة التوحد الإنساني..



المصادر والمراجع

١. الابداع والتربية، د. فاخر عقل، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩.
٢. الاحتفالات الدينية، ليلة القدر والمولد النبوي الشريف والاسراء والمعراج..
٣. أخلاقيات العلم، تأليف ديفيد ب. رزنيك، ترجمة د. عبد النور عبد المنعم، سلسلة كتب "عالم المعرفة"، عدد ٣١٦، حزيران ٢٠٠٥، الكويت.
٤. آداب المصريين وعاداتهم، لين.
٥. آداب عالمية، د. جودت مدلج تامر، ص٧٨، الجامعة اللبنانية، ٢٠٠٣.
٦. الأدب المقارن محمد غنيمي هلال.
٧. الأدب المقارن، غويار، المقدمة، باريس ١٩٥١.
٨. الأدب والنصوص للصف الرابع من معاهد المعلمين والمعلمات، تأليف فرج عبد السلام السوفي ود. علي عبد المنعم عبد الحميد، الجماهيرية العظمى، ١٩٨٤-١٩٨٥.
٩. الأدب وفنونه، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦.
١٠. الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، بدون سنة طبع.
١١. استعنت في هذه الفقرة على النص المسرحي "فاوست" بما نشرته مجلة "من المسرح العالمي" التي تصدر في الكويت عن وزارة الإعلام، والأعداد هي ثلاثة كما يلي: الأول: رقم ٢٣٢، الجزء الأول، المقدمة. الثاني: رقم ٢٣٣، الجزء الثاني، النص المسرحي،١. الثالث: رقم ٢٣٤، فاوست،٣، الجزء الثالث، النص المسرحي، آذار ١٩٨٩.
١٢. الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة، أديث هاملتون، ترجمة حنا عبود.
١٣. الأشجار واغتيال مرزوق، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، صدرت أول مرة في بيروت في العام ١٩٧٣، واعتمد في هذا البحث الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٧٩.
١٤. أشكال الصراعات المقبلة، حضارة المعلوماتية وما قبلها، ألفين وهايدي توفلر، تعريب صلاح عبد الله، دار الأزمنة الحديثة، بيروت ١٩٩٨.
١٥. اشكالية الأدب والتاريخ "مؤثرات تراثية عربية اسلامية في القصة الحديثة"، خلدون الشمعة، مجلةالوحدة، عدد ٤٩ تشرين الأول/أكتوبر ١٩٨٨، الرباط.

١٦. إشكالية الأدب والتاريخ، مؤثرات تراثية عربية اسلامية في القصة الحديثة، خلدون الشمعة، نشر في مجلة الوحدة، عدد ٤٩، تشرين الأول الرباط ١٩٨٨.
١٧. أصول الفكر الحديث عند الطهطاوي، د. محمد فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٧٤.
١٨. الإقلاع عكس الزمن.
١٩. أناتول فرانس في مباذلة، شكيب ارسلان.
٢٠. آيشهورن (١٧٥٢-١٨٢٧) عالم لاهوت وأستاذ اللغات الشرقية في جامعة يينّا.
٢١. باختين: الملحمة والرواية، الأبحاث العلمية، رقم ٧٦، الجمالية ونظرية الرواية ، كاليمار، ١٩٦٨-١٩٧٣.
٢٢. بدوي الجبل، حياته وشعره، محمد الخطيب، دمشق ١٩٦٢.
٢٣. بدوي الجبل، محمد سليمان الاحمد، ١٩٠٤-١٩١٨، دراسة في حياته وشعره، سيف الدين القنطار، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ٢٠٠٠.
٢٤. برنامج "رحلة موضوع"- "المقامة"، إعداد وتقديم مصطفى شحيبر، أذيع من إذاعة دمشق خلال الأسبوع الثاني من شهر تموز ١٩٨٣.
٢٥. برنامج "رحلة موضوع" أذيع من إذاعة دمشق خلال شهر تموز ١٩٨٢، من إعداد وتقديم مصطفى شحيبر بعنوان "ألف ليلة وليلة".
٢٦. برنامج "رحلة موضوع"، "ألف ليلة وليلة"، إعداد وتقديم مصطفى شحيبر، إذاعة دمشق، أذيع البرنامج خلال شهر تموز من العام ١٩٨٢.
٢٧. بناء المجال العربي: مؤسسات العلم والعمل، د. صادر يونس، معهد الإنماء العربي، الجماهيرية العظمى، بيروت ١٩٩٨.
٢٨. تاريخ الشعر الانكليزي، توماس وارتن، الجزء الأول، المقدمة، لندن، History of english poetry, Thomas Warton, ١/٤ , London, .١٧٧٤ ١٧٧٤.
٢٩. تاريخ الفلسفة، إميل برهييه، ترجمة جورج طرابيشي، في ٧أجزاء، الجزء الخامس، القرن الخامس عشر، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٣.
٣٠. تاريخ سوريا الحضاري القديم، ١ المركز ، د. أحمد داود، دار المستقبل، دمشق ١٩٩٤، فيه دراسة وافية عن هذا التاريخ وهذه الحضارات..
٣١. تأملات في الفكر والسياسة والأدب، لطفي السيد،ط٢، دار المعارف بمصر،١٩٦٥.

٣٢. تجديد الفكر السياسي من أجل التغيير، مجموعة من الباحثين، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، بيروت ٢٠٠١.
٣٣. تخليص الابريز في تلخيص باريس، رفاعة الطهطاوي، تحقيق د. محمود فهمي حجازي، القاهرة ١٩٧٤.
٣٤. التصوير الشعري، د. عدنان قاسم، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، الجماهيرية العظمى ١٩٨٠.
٣٥. تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣.
٣٦. تعليقات وأبحاث تعين على فهم الديوان الشرقي- الغربي، فصل ديوان المستقبل، الفقرة الخاصة بـــ"كتاب الفردوس".
٣٧. الثقافة العربية وعصر المعلوماتية، د. نبيل علي، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد ٢٦٥، الكويت ٢٠٠١.
٣٨. الثقافة بين الأصالة والمعاصرة، د. حسن العايد، ملتقى عمّان الثقافي العاشر: المعالم الثقافية والحضارية في الأردن عبر العصور، منشورات وزارة الثقافة، الأردن ٢٠٠٢.
٣٩. الجغرافيا الثقافية، مايك كرانغ، ترجمة د. سعيد منتاق، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد٣١٧، يوليو/ تموز الكويت٢٠٠٥.
٤٠. الجهود الروائية، د. عبد الرحمن ياغي، دار العودة، بيروت ١٩٧٢، ط١.
٤١. جوته والعالم العربي.
٤٢. جورة السنديان، قرية رضوان أبي يوسف، تقع في الجنوب قرب حدود فلسطين.
٤٣. جوهان غوستاف ستيكل، صلاتي بغوته، بحديث معه بتاريخ ٢٢ مارس ١٨٣١.
٤٤. حركية الإبداع، د. خالدة السعيد.
٤٥. الحضارة، د. حسين مؤنس، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد كانون الثاني ١٩٧٨، المجلس الوطني للثقافة، الكويت.
٤٦. الحوار في القرآن ، قواعده، أساليبه، معطياته، سماحة الشيخ محمد حسين فضل الله، ص(ط) من المقدمة، دار التعاون للمطبوعات، بيروت ط٥، ١٩٨٧.
٤٧. الحوار في القرآن سماحة الشيخ محمد حسين فضل الله.
٤٨. حياة ادوارد لين، ستانلي لين بوول، لندن، ايدنبورغ، ١٨٧٧.

٤٩. الحياة والنظير الأدبي، عدد من المؤلفين، ترجمة عادل العامل، وزارة الثقافة في سوريا، دمشق ١٩٨٨.
٥٠. دراسات في الأدب المقارن، د. بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت ١٩٨٠.
٥١. دراسة في مصادر الأدب، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف مصر ١٩٨٦.
٥٢. دريدين Dryden، ولد سنة ١٦٣١، يعدّ زعيم المسرح الانكليزي.
٥٣. الدين والعلم والمال أو المدن الثالث، فرح أنطون، المقدمة، القاهرة ١٩٠٣.
٥٤. الديوان "الشرقي- الغربي"، أشعار نشرت بعد وفاة غوته. ومن أراد التفصيل فعليه العودة إلى "جوته والعالم العربي" حيث هناك أبحاث كثيرة عن وجوه تأثّر الشاعر غوته بالشعر الجاهلي لاسيّما شعراء المعلقات.
٥٥. ديوان الجبل، بدعة الذل.
٥٦. الديوان الغربي – الشرقي العناصر الأولية في الشعر الشرقي.
٥٧. ديوان بدوي الجبل، الكآبة الخرساء.
٥٨. ديوان بدوي الجبل، أين الرعيل من أهل بدر.
٥٩. ديوان بدوي الجبل، بدوي الجبل، دار العودة، بيروت ١٩٧٨.
٦٠. ديوان بدوي الجبل، قصيدة "البلبل الغريب".
٦١. ديوان بدوي الجبل، قصيدة: "حنين الغريب".
٦٢. راحاب اسم بغي ورد ذكرها في التوراة وقد أخفت جاسوسين كانا عندها فلم تبح بأمرهما.
٦٣. الرحلة إلى الشرق والرحلة إلى الغرب، وأنظر "ألف ليلة وليلة" للدكتورة سهير القلماوي القاهرة ١٩٦٦، حيث تنظر النظرة نفسها إلى دراسة لين.
٦٤. رسالة إلى سكلوشير بتاريخ ٢٣ كانون الثاني من عام ١٨١٥ عن المرجع السابق.
٦٥. الرسالة والصورة، قضايا معاصرة في الاعلام، فاروق أنيس جرار، وزارة الثقافة في الأردن، عمان، ٢٠٠١.
٦٦. رفاعة الطهطاوي، أحمد أحمد بدوي، مصر ١٩٥٠، نقلاً من العدد الثاني لمجلة "روضة المدارس" التي كان يديرها الطهطاوي وبقلمه، عدد صادر عام ١٨٧٠.
٦٧. رواد النهضة الأدبية ، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٧.
٦٨. رواية "علم الدين" للمفكر المصري علي مبارك (١٨٢٢-١٨٦٣)، المجلد الثاني، وقد صدرت للمرة الأولى في مصر في العام ١٨٥٠.

٦٩. روح ليسنغ من كتاباته، فريدريك شليغل، الجزء الأول، ألمانيا ١٨٠٤.
٧٠. زهرة العمر، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٥.
٧١. سيناريو المسرح العربي في مائة عام، عصام محفوظ، دار الباحث، بيروت ١٩٨٠.
٧٢. شاعر وأديب ألماني، يوهان وولفجانج فون غوته (١٧٤٩-١٨٣٢).
٧٣. الشعر في إطار العصر الثوري، د. عز الدين اسماعيل، دار القلم بيروت ١٩٧٤.
٧٤. الشعراء الأعلام في سوريا، د. سامي الدهان، دار الأنوار، بيروت ١٩٦٨.
٧٥. صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي الجديد، صموئيل هنتنتون، ترجمة د. مالك شهيوة ود. محمود محمد خلف، دار الجماهيرية العظمى للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى، الفاتح/أيلول، ١٩٩٩.
٧٦. الصناعتين، أبو هلال العسكري، تصنيف أبي هلال العسكري، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الباز للطابعة والنشر، بيروت ١٩٨١م.
٧٧. صورة الأدب الفرنسي في القرن الثالث عشر، فلمان، الجزء الأول والثاني، باريس ١٨٧٣. Tableau de la littérature française au XVIIIème siècle.
٧٨. صورة الأدب في القرون الوسطى في فرنسا وإيطاليا واسبانيا وانكلترا، الجزء الأول، باريس ١٨٧٥. Tableau de la littérature au moyen âge en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre, ١er partie, Paris ١٨٧٥
٧٩. ضرورة الفن، أرنست فيشر، ترجمة د. ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، دون تاريخ طبع.
٨٠. العلاقات بين الحضارتين العربية والأوروبية، الشاذلي القليبي- الأمين العام السابق للجامعة العربية – من خطاب ألقاه في ندوة هامبورغ ونشرته مجلة "الآداب" في العددين ٤و٥، بيروت ١٩٨٣.
٨١. العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية، بالنثيا آنخل، مجلة "القيثارة"، عدد ٥٩، تشرين الثاني، بغداد، ١٩٨٢.
٨٢. علم الدين" في نطاق المجموعة الكاملة، وفي مجلدين، لعلي مبارك وتحقيق الدكتور محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٨٣. علم الدين، المسامرة ١٠٩، بعنوان "نور الغاز" المجلد الثاني.
٨٤. على أبواب القرن الواحد والعشرين: أين أصبح العالم الثالث، توماس كاترو، وميشال هوسون، تعريب نخلة فريفز، دار الأزمنة ، بيروت ١٩٩٨.

٨٥. العمارة والشعر، د. ضاهر أبو غزالة.

٨٦. عولمة العولمة، د. مهدي المنجرة، ط ٢٠٠٠، المغرب.

٨٧. عولمة الفقر، د. ميشيل تسودوفسكي، ترجمة محمد مصطفى، دار أرسطو ، بيروت ١٩٩٨.

٨٨. العولمة والخيارات المستقلة، د. أحمد ثابت، مجلة المستقبل العربي، عدد ٢٤٠، بيروت.

٨٩. عينات من شعر أوائل الشعراء الانكليز، جورج الس، الجزء الأول، ط٢، لندن ١٨٠٦. '١/٥٨ Specimen of Early english poetry, George Ellis London ١٨٠٦.

٩٠. فاوست-٣، غوته، ترجمة وتقديم: د. عبد الرحمن بدوي، الجزء الثالث، النص المسرحي، سلسلة كتب من المسرح العالمي، عدد ٢٣٤، آذار ١٩٨٩، الكويت.

٩١. فرعون الصغير، محمود تيمور، القاهرة ١٩٣٩.

٩٢. الفكر العربي في عصر النهضة (١٧٩٨-١٩٣٩)، ألبرت حوراني، دار النهار للنشر، بيروت ط٣، ١٩٧٣.

٩٣. فلسفة الحقيقة.

٩٤. الفلسفة والانسان، جدلية العلاقة بين الانسان والحضارة، د. فيصل عباس، دار الفكر اللبناني، بيروت، (من دون تاريخ طبع).

٩٥. فنّ الأدب، توفيق الحكيم، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت (دون تاريخ طبع).

٩٦. الفن والأدب، د. ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، ط٣، بيروت ١٩٨٠.

٩٧. الفنون الأدبية وأعلامها، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين بيروت، ط٤، ١٩٨٤.

٩٨. فهارس القصة العربية، يوسف داغر، بيروت، ١٩٤٧.

٩٩. في أصول الأدب، احمد حسن الزيات، ط٣، القاهرة ١٩٥٢.

١٠٠. في مقابلة مع الشاعر بدوي الجبل، مجلة الصباح، دمشق، ١٩٤٣.

١٠١. القصة العربية خلال التاريخ، د. حسين مروة، مجلة "الثقافة الوطنية"، عدد شباط-آذار ١٩٥٦، بيروت.

١٠٢. قصصنا الشعبي، د. فؤاد حسين علي.

١٠٣. قصيدة على أطلال الجزيرة العربية.

١٠٤. القوى الجديدة، المعرفة والغنى والقسوة على مشارف القرن الواحد والعشرين، ألفين توفلر، طبع فيار، باريس ١٩٩١.
١٠٥. كتاب "المقابسات" أبو حيان التوحيدي، حققه وقدمه د. محمد توفيق حسين، دار الآداب بيروت، ١٩٨٩.
١٠٦. كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟ د. إدريس بو دانو، مجلة عالم الفكر، العدد ٢، المجلد ٣٢، أكتوبر ديسمبر ٢٠٠٥، الكويت.
١٠٧. لسان العرب، ابن منظور، م٤، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت١٩٦٨.
١٠٨. اللغة والاقتصاد، تأليف فلورين كولماس، ترجمة د. أحمد عوض، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد ٢٦٣، الكويت، تشرين الثاني ٢٠٠٠.
١٠٩. ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم و"علم الدين" لعلي مبارك و "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي... إلخ.
١١٠. المثاقفة والنقد المقارن: منظور إشكالي، الشاعر الدكتور عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/بيروت ودار الفارس للنشر والتوزيع/ عمان ١٩٩٦.
١١١. مجابهة الغزو الثقافي الامبريالي الصهيوني للمشرق العربي، د. مسعود ضاهر، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، ١٨٨٩.
١١٢. مجابهة الغزو الثقافي، د. مسعود ضاهر.
١١٣. مدخل إلى الأدب المقارن، د. عبد الواحد علام، مكتبة الشباب، المنيرة (مصر) ١٩٩٠.
١١٤. مرجعية الرواية واتجاهات النقد في الثقافة العربية المعاصرة، د. موسى السيد، مجلة الوحدة، عدد ٤٩، تشرين الأول/اكتوبر ١٩٨٨، الرباط.
١١٥. المسرحية المسماة "محمد" (ص)، الجزء الثالث.
١١٦. المسرحية في الأدب العربي، محمد يوسف نجم، مصر ١٩٥٦.
١١٧. مسرحية هنري الرابع، الجزء الأول، الفصل الأول، المشهد الثاني، سطر٩، عن "مفاهيم نقدية"، لويلك.
١١٨. المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناعوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، الجماهيرية العظمى ١٩٨٤.
١١٩. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
١٢٠. مغامرات تليماك، فينيلون، ترجمة رفاعة الطهطاوي، بيروت، طبعة سنة ١٨٨٥.

١٢١. المغامرة المعقدة، محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة في سوريا، دمشق، ١٩٧٦.
١٢٢. مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، نشر في سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد ١١٠، فبراير/ شباط، الكويت ١٩٧٨.
١٢٣. المفضليات – للضبي، الجزء الأول، طبع اكسفورد، ١٩١٨.
١٢٤. المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق د. محمد توفيق حسينن دار الآداب بيروت دون تاريخ طبع.
١٢٥. مقالات نقدية في العصر الاليزابيتي، تحقيق غريغوري سميث (جزءان) الجزء الثاني، اكسفور ١٩٠٤، (عن مفاهيم نقدية). Elisabethan critical essays, ed. G. Smith
١٢٦. مقتطفات من المسابقة التي قدّمها هردر لإحدى المسابقات الأدبية عام ١٧٧٨ حول قدرات العرب.. وهي نص طويل فيه الكثير من المواقف الايجابية اتجاه العرب..
١٢٧. مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، دار العودة بيروت ١٩٨٣.
١٢٨. مقدمة في الأدب الاسلامي المقارن، د. الطاهر احمد مكي، عين للدراسات والبحوث، القاهرة ١٩٩٤.
١٢٩. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، بيروت ١٩٧٥.
١٣٠. من كتاب "الامتاع والمؤانسة "لأبي حيان التوحيدي، القسم الأول، نشر في سلسلة "المختار من التراث العربي"، د. ابراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٨.
١٣١. المنطق الصوري من أرسطو حتى عصرنا الحاضر، د. سامي النشار، دار المعارف، ط٥، مصر ١٩٧١.
١٣٢. الموازنة، أبو القاسم الآمدي، تحقيق أحمد صقر، دار المعارفن مصر، ط٢، ١٩٧٢.
١٣٣. نادية ، المقدمة.
١٣٤. نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوسس وارين، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت ١٩٨١.
١٣٥. النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة بيروت ١٩٨٢.
١٣٦. وسائل الإتصال والتكنولوجيا في التعليم، حسين الطوبجي، دار القلم، الكويت، ١٩٧٨.
١٣٧. وكانت القصة في لبنان ، محمد دكروب، مجلة الثقافة الوطنية، عدد٢و٣، السنة الخامسة، بيروت ١٩٥٦.

١٣٨.يحدثونك عن أنفسهم، هاني الخير، دمشق ١٩٨٣.

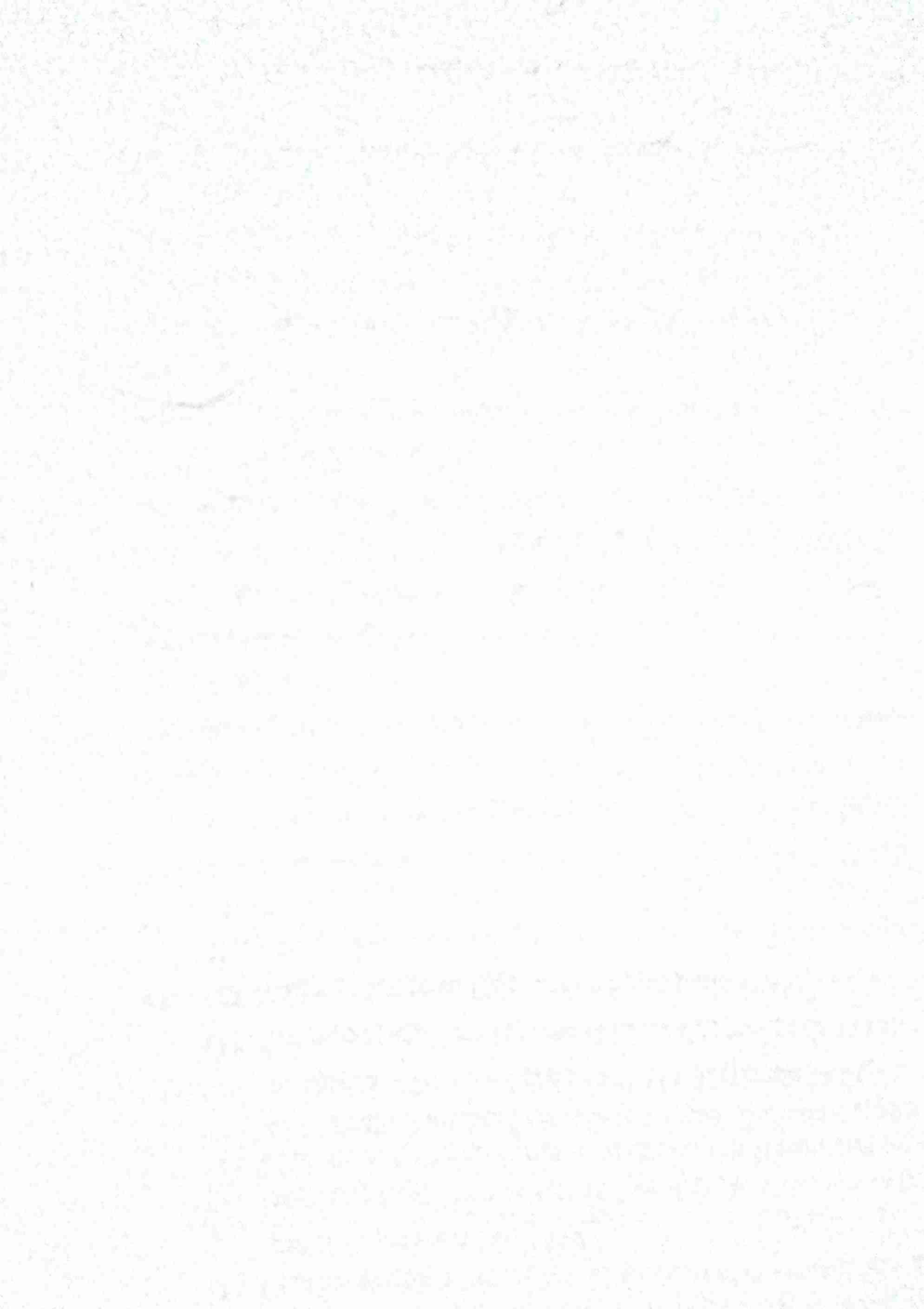
١٣٩. Charles perrault- parallélesdes an ciens et des modernes- Réalisé par H.R. jaus- suissert ١٩٦٤

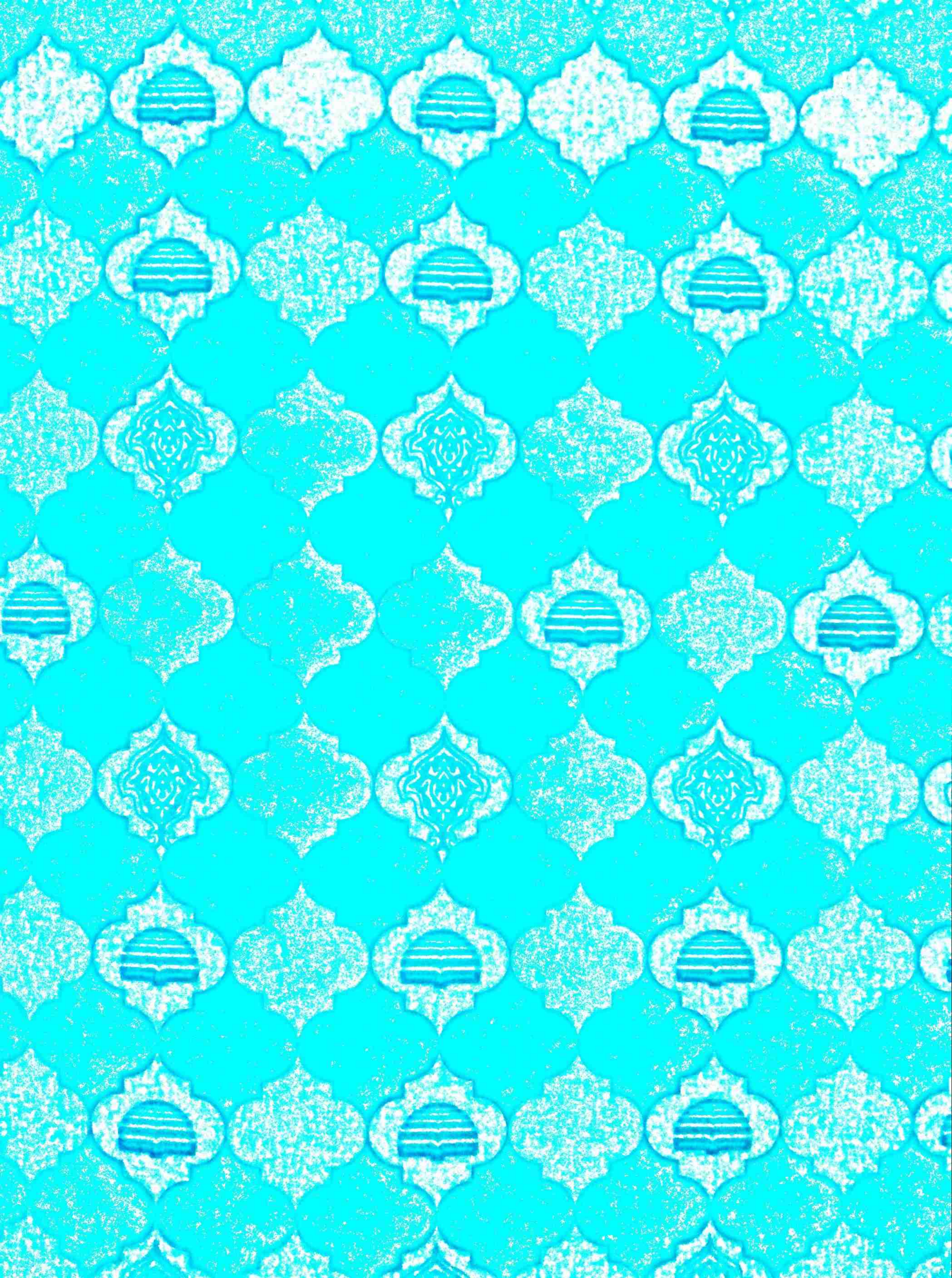
١٤٠. lady lucie Duff Gordon, lettres from Egypt , Leondon,١٨٦٥.

١٤١. Littérature Arabe moderne- Hadith Issa Ibn Hisam du Muhammed al-Muwailihi Institut Français de Damas- Bulletin d'études orientales – Tom X- Année ١٩٣٤-٤٤, Beyrouth ١٩٤٤

١٤٢. Sonini, voyage dans la haute et basse Egypte- paris ١٧٩٩.

١٤٣. Volny –voyage en Egipte et en Syrie-paris ١٧٨٧.





ISBN 9953-488-30-1

